MASTER NEGATIVE
NO. 93-81451-13

AUTHOR:

FRIEDRICH, GOTTLIEB

TITLE:

BEITRAG ZUR ERKLARUNG...

PLACE:

TESCHEN

DATE:

1868

Master Negative #

93-81451-13

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

Friedrich, Gottlieb,
...Beitrag zur erklärung des zweiten gesanges der Aeneide des P. Vergilius Maro, von Gottlieb Friedrich... Teschen, Prochaska, 1868.
36 p. 26 cm.

At head of title: Programm des K. K. Evangelischen gymnasiums in Teschen...

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 12 1/2X
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 6/3/93 INITIALS BAP
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

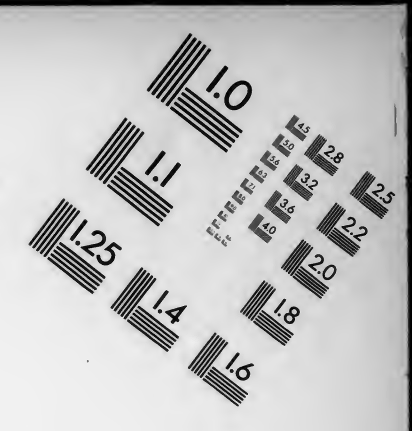


AIIM

Association for Information and Image Management

1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910

301/587-8202



Centimeter

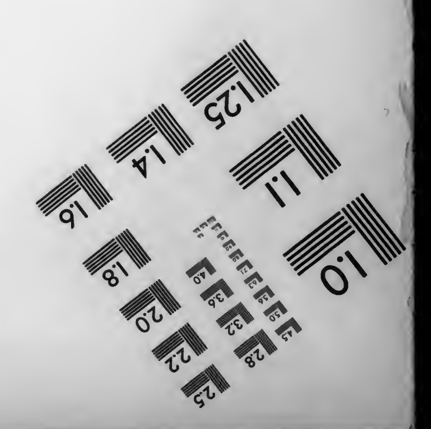
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 mm

1 2 3 4 5

Inches

1.0 2.8 2.5 2.2 2.0 1.8 3.2 3.6 4.0 4.5 5.0 5.6 6.3 7.1 8.0 1.1 1.25 1.4 1.6





MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

PROGRAMM

DES

K. K. EVANGELISCHEN GYMNASIUMS

IN

TESCHEN

AM SCHLUSSE DES SCHULJAHRES

1868.

VERŒFFENTLICHT DURCH DIE DIRECTION.

INHALT:

Teschen,
Druck von Karl Prochaska.
1868.

Vorwort!

Anfangs hatte ich die Absicht, in diesen Blättern meine Gedanken über die ästhetische Erklärung der alten Dichter auf den Gymnasien, an einem Beispiele darzulegen. Ich wählte zu diesem Zwecke Vergil, weil bei seiner Auslegung mannigfache Gelegenheit geboten ist, über die wichtigsten ästhetischen Fragen, über Originalität und Nachahmung, Volks- und Kunstdichtung, Erfindung, Tendenz, dichterische Mittel und dergleichen die Schüler zu belehren, und zwar zu einer Zeit, wo sie für das Verständniss solcher Dinge hinlänglich reif sein dürften, weil ferner die Vergleichung mit Homer, mit dem sie aus den früheren Jahrgängen vertraut sind, sie über vieles hieher Gehörige selbst zu urtheilen in den Stand setzt, weil Vergil in der Mitte zwischen unseren modernen Kunstanschauungen und denen Homers stehend, eben dadurch vielfach anregend ist. Ich wählte ein Bruchstück, weil der Lehrer selten in die Lage kommt, das ganze Werk mit seinen Schülern zu lesen, den II. Gesang, weil dieser mir andererseits selbst wieder geeignet scheint, als ein Ganzes an und für sich beurtheilt zu werden. Nichts aber halte ich für belehrender und wichtiger in diesem Theile des Unterrichts, als ein Ganzes in allen seinen Beziehungen auffassen zu lehren. So dachte ich denn Anfangs. Als ich aber an die Ausführung meines Planes ging, gelangte ich bald zur Erkenntniss, dass es mir nicht minder an Hilfsmitteln, als an Zeit gebreche, meinen Gedanken diejenige Vollständigkeit und Allgemeinheit zu geben, deren sie unter solcher Auffassung des Gegenstandes bedürftig oder fähig wären. Ich gab also einen Theil meines Vorhabens auf, und sammelte, was ich unter dem Einflusse meines ursprünglichen Planes aufgeschrieben hatte, unter obigem Titel. Und so werden vorliegende Bemerkungen zum II. Gesange der Aeneide den Charakter ihres Ursprungs an sich tragen. Es sind meist ästhetische Notizen, die auf Vollständigkeit keinen Anspruch machen, bei deren Abfassung ich, wie gesagt, an die Schullektüre dachte. Erklärungen, wie sie meines Erachtens in der Schule vorkommen sollten, wenn auch kürzer gefasst und sparsamer, aber doch in grösserer Anzahl, vielseitiger und zusammenhängender, als sie in den üblichen Schulausgaben vorzukommen pflegen, damit nicht, um nur eines Grundes zu gedenken, der eigentlichste Werth der Dichterlektüre, ihr Einfluss auf die ästhetische Bildung, dabei dem Zufalle überlassen bleibe.

Hauptsächlich in einem Punkte wich ich bei ihrer Abfassung von der gewöhnlichen Schulerläuterung ab, dass ich nämlich die antiken Bildwerke, insoweit sie zur Erklärung mir beizutragen scheinen, heranzog. Abgesehen von allen Gründen, die für den Nutzen und die Zweckmässigkeit eines solchen Verfahrens angeführt werden könnten — was ohne den Vorstellungskreis, in dem sich der Dichter bewegt, merklich zu verlassen, den Anschauungen des Lesers Lebhaftigkeit zu geben, so vorzüglich geeignet ist; was rascher und vollkommener in die alte Welt zurück zu versetzen vermag, als alle begriffliche Erklärung; was so kräftig und gründlich fremdartige Einmengungen der Umgebung abzuhalten im Stande ist, soll man davon sagen, dass es die Aufmerksamkeit vom Dichter ablenke? Wenn es diese für einen Augenblick theilt, so kehrt sie bald gekräftigt und empfänglicher zu der Lektüre zurück.

Was insbesondere den II. Gesang der Aeneide anlangt, so lehrt die Vergleichung verwandter Kunstwerke kurz und nachdrücklich, wie abhängig der Dichter von der, das Alterthum beherrschenden Sagenüberlieferung gewesen, ohne sklavisch sich an diese oder jene Darstellung gebunden zu haben, und führt doch bei der allgemeinen Verwandtschaft der alten Kunstanschauungen nicht allzuweit von dem Schriftsteller ab; wenn auch schon nicht derselbe unmittelbare Vortheil für die Poesie aus der Kunst gezogen werden kann, der für diese aus jener erwächst. Ich berief mich auf Overbeck: die Bildwerke z. theb. u. tro. Heldenkreis, Braunschweig 1853 und Müller: Denkmäler der alten Kunst. Zweite Bearbeitung durch F. Wieseler, Göttingen 1854, die in keiner Gymnasialbibliothek fehlen sollten.

Die Herbeiziehung und Vergleichung der Nachahmer Vergils, liegen meines Erachtens der Schule fern, die Musterstellen aus Homer aber sollten eingehender beleuchtet werden, als es gewöhnlich geschehen mag. Die ästhetischen Grundsätze habe ich aus Rob. Zimmermanns Aesthetik entlehnt, Wien 1865. Den Text citirte ich nach Otto Ribbecks Herausgabe 1860.

Einige den II. Gesang, als Ganzes, betreffende Worte mögen noch hier ihre Stelle finden.

In dem Commentar des Servius finden sich zahlreiche Bemerkungen, durch die er auf den apologetischen Charakter des II. Gesangs der Aeneide aufmerksam macht, die theilweise von den späteren Erklärern beibehalten wurden. Mit Beziehung auf den ganzen II. Gesang der Aeneide bemerkt er zu v. 13. Fracti bello. In hoc libro duplex intentio est: ne vel Trojae, quod victa est: vel Aeneae turpe videatur esse, quod fugit. Dass diese Eigenschaft in so hervorragender Weise dem Gedichte eigen ist, das liegt zunächst in dem Verhältnisse, in welches Vergil zu seinem Stoffe trat. Längst waren die Zeitgenossen unseres Dichters der kindlichen Einfalt des homerischen Zeitalters entwachsen, und Ammenmärchen, wie die Sage vom hölzernen Pferde, vom Auszuge des Anchises auf den Schultern des Sohnes, konnte nur ein Dichter von so feinem Takte, als Vergil war, dem Geschmacke der verfeinerten Zeit gerecht machen.

Insbesondere aber nöthigte den Dichter zu dieser vorwiegenden Rücksicht auf ästhetische Reinheit jene Anlage des Gedichts, zufolge der Aeneas selbst der Erzähler seiner Geschicke wurde. Eben durch diesen in anderer Hinsicht glücklichen Gedanken wurde die Aufgabe des Dichters nach dieser Seite hin erschwert. Weshalb sie denn auch stets sein Augenmerk bleibt, und schon in der Wahl der Stoffe, die er aus dem reichen Sagenschatze, der sich an die Zerstörung Iliums a n s c h l i e s s t, [1]) schöpfend, als Beiwerk dem wesentlichen Inhalte der Erzählung beifügt, sehen wir dieselbe Beziehung auf die Entschuldigung des Haupthelden vorwalten. Glücklich ist der Gedanke, den Aeneas erzählend einzuführen, mit Rücksicht auf die Einheit der Erzählung zu nennen. Denn daraus ergab sich dem Erzähler das Mittel, in der verwirrenden Menge der Ereignisse jener Nacht, von der er erzählt, wenigstens von v. 261. Tempus erat an an dem Faden der eigenen Erlebnisse jene lückenlose Reihe aufeinanderfolgender Handlungen, die die epische Einheit v e r l a n g t [2]) zu gewinnen, während auf die Schicksale der Stadt sich von da an nur momentane Aussichten eröffnen (s. V. 624 ff. u. 750 ff.) Indessen auch, was vor v. 261 liegt, erzählt Aeneas aus eigener Anschauung mit dem Unterschiede, dass dort die Ereignisse als Thatsachen, nicht vorzugsweise als Erlebnisse des Erzählers an einander gereiht werden. Vorsichtig jedoch vermeidet er hier, wie v. 387 seine Theilnahme anzudeuten, damit der Schein der Unbesonnenheit ihn nicht mit betreffe. Vor Allem leuchtet die Wichtigkeit der Einrichtung, den Aeneas zum Erzähler seiner Schicksale zu machen, für die Beurtheilung der Schönheit des Gesanges erst dann ein, wenn man das von ihr untrennbare, ohne ihr unmögliche, elegische G e p r ä g e [3]) des ganzen Gesanges ins Auge fasst. Aeneas erzählt seine Schicksale vor Dido, die nach I, 628—630 [4]) ihm Vertrauen eingeflösst hatte, sein Herz ihr ganz zu öffnen. Und es lebt darin noch ein glühender Schmerz, der (v. 7) Allem, was Aeneas erzählt, den Glanz rührender Wehmuth verleiht. Obgleich nun eben deshalb, die Phantasie bei Vergil nicht so ungebunden erscheint, als bei Homer, der noch in den leidenschaftlichsten Ausbrüchen des Achilleischen Zornes Zeit und Ruhe findet, die goldenen Buckeln des Scepters jenes Helden zu b e s c h r e i b e n, [5]) dessen seelenvolles Auge sonnenhell, stets heiter, Alles sehend über seiner Welt schwebt, während unseres Dichters Urtheile über Dinge und Menschen unter dem Einflusse des Schmerzes getrübt und partheiisch erscheinen (siehe zu v. 563), so ist doch die Tiefe des lang nachhaltenden Schmerzes, der die Leiden und Gefahren ins Grosse malt, den Willen der Unglücklichen erhaben darstellt, eine neue Quelle des Wohlgefallens an

---

[1]) Heyne Aen. II. Exc. 2 S. 392 Pausan. X. 25. 26.

[2]) s. Zimmermann Aesthetik §. 592.

[3]) s. Zimmermann Aesthetik §. 201.

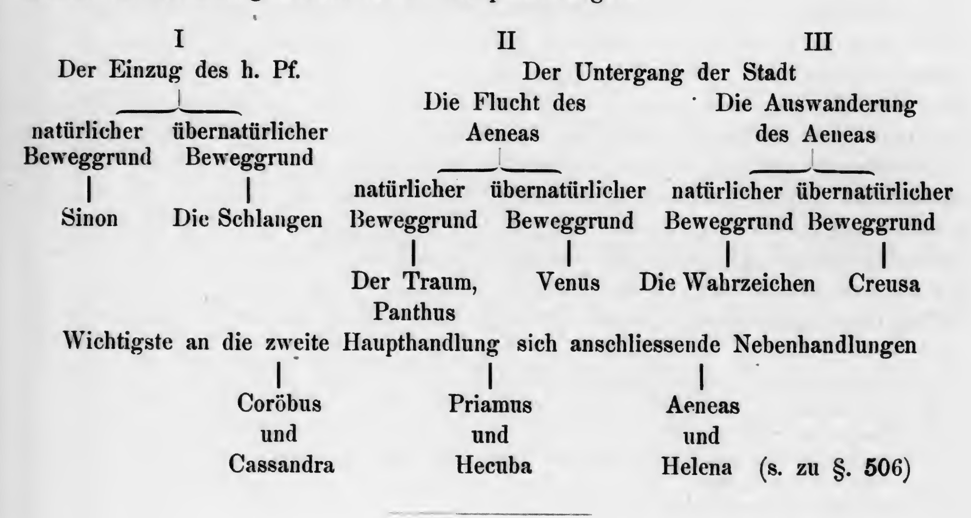
[4]) Me quoque per multos similis fortuna labores iactatam hac demum voluit consistere terra: non ignara mali miseris succurrere disco.

[5]) s. Nägelsbach Anmerkungen zur Ilias I. 245.

der ästhetischen Grösse des Gedichtes. Indessen hat gerade diese Erfindung, den Aeneas zum Erzähler und zum Zeugen der Ereignisse zu machen, eine Schwierigkeit herbeigeführt, die den Glauben des Lesers auf eine nicht geringe Probe stellt. Die Situation, in der sich Aeneas auf dem Dache des Priamuspalastes befindet, auf das er schon in wunderbarer Weise gelangt, ist höchst unwahrscheinlich. Während Alles um ihn her kämpft und fällt, steht er versunken im Anschauen der Geschicke des Priamus und seiner Kinder unthätig da. Er sieht, wie am Tage, hört aus solcher Höhe unter lautem Kriegslärme, was Priamus, Hecuba, was Pyrrhus spricht u. dgl. mehr. Und mitten unter diesen unglaublichen Dingen wird von dem Erzähler einmal auch Pyrrhus mit einer Schlange verglichen, die im hellen Sonnenscheine strahlt. Diess ist unstreitig ein Gleichniss, das nicht nur schwer erklärlich ist, (siehe zu v. 471 ff) welches auch, um so zu sagen, der Einheit des Farbentones, den das Nachtgemälde hat, offenbar widerspricht, während wir in den anderen Theilen dieses Gesanges den Dichter bei der Nachahmung homerischer Verse vorsichtig die Verschmelzung zur Einheit berücksichtigen sehen.

Endlich war nur so, dass Aeneas aus eigener Anschauung berichtet, die durch v. 11 breviter angedeutete Kürze und die überall wahrnehmbare Einfachheit erreichbar. Beachtenswerth ist vor Allem das Mittel der Vereinfachung, z. B. die Isolirung des Aeneas v. 435, neben Iphitus und Pelias, und die auf dem Dache des Priamuspalastes, und endlich in der Stadt, wohin er zurückkehrt.

Schliesslich mag noch folgende Tabelle zur Veranschaulichung des Planes dienen. Die Erzählung zerfällt in drei Haupthandlungen.



4—6. Troianas ut opes — fui.

Epische Ankündigung des Inhalts dieses und des folgenden Gesanges, die durch dreifache Gliederung auch in der Form der Aufforderung entsprechend sich anschliesst. (siehe I, 753: immo age, et a prima, dic, hospes, origine nobis insidias inquit Danaum casusque tuorum erroresque tuos.) Doch verschmilzt im Geiste des Aeneas sein und seiner Landsleute Leiden in einem Gedanken. Daher die Verbindung der beiden zusammengehörigen Relativsätse durch et (quaeque ipse miserrima vidi et quorum pars magna fui) und weiter unten die Zusammenfassung in einem Begriffe (casus nostros d. h. meorum et meos). Diese überlegte Wahl im Ausdrucke erkennt man auch bei der Vergleichung der Wendungen, in denen der andere, dreimal vorkommende Begriff gebraucht ist. Durch insidias Danaum, ut eruerint, Troianas opes, supremum Troiae laborem werden drei verschiedene Entwicklungsstufen der Handlung bezeichnet: Absicht, That und Leiden.

Dass man den zweiten Gesang der Aeneide ein Ganzes nennen kann, an das sich gleichwohl ein neues Ganzes anschliesst, ist belehrend über die Natur des Epos. siehe R. Zimmermann. Aesthetik §. 574, Seite 304:

„Das vorstellende Subjekt schwebt ganz über seinen Gedanken, denkt und ordnet dieselben, wie ihre zeitlichen Bestimmungen es fordern; seine Gedanken sind selbst für dasselbe ein Vergangenes, welches es in der entsprechenden Folge der Zeitreihe reproducirt. Da es dabei nur bedacht ist, das Frühere früher, das Spätere später zu stellen, (vgl. Hom. Odyss. IX. 14 τί πρῶτόν τοι ἔπειτα, τί δ' ὑστάτιον καταλέξω) das Frühere aber ein noch Früheres, wie das Spätere ein noch Späteres vor und nach sich haben kann, so gibt es für die epische Form der Gedankenphantasie so wenig wie für die Zeitreihe selbst einen bestimmten Anfang oder ein bestimmtes Ende.“ und ebendas. §. 626

4—13.

Nur deinem sehnlichen Wunsche nachgebend will ich das schmerzliche Andenken an das erneuern, was selbst den Feind zu rühren vermögend wäre, wenn auch meine Seele sich vor der Erinnerung sträubt, und scheu in sich zurückflieht und, weil die tiefe Nacht zum Schlafe mahnt, will ich mich kurz fassen. So wird erstens: Ton und Stimmung des Gedichtes, zweitens: Art und Weise der Erzählung neben dem Inhalte im Eingange angekündigt.

Die hier vorkommenden Entschuldigungsgründe sind in demjenigen Theile der Odyssee enthalten, nach dessen Muster der II. und III. Gesang der Aeneide dem ganzen Heldengedichte einverleibt ist. Es ist daher wahrscheinlich, dass sie dem Vergil vorgeschwebt sind. Odysseus sagt im Beginne der Erzählung seiner Irrfahrten und Abenteuer im Palaste des Alkinous Hom. Odyss. IX. 12—13 σοὶ δ' ἐμὰ κήδεα θυμὸς ἐπέτραπετο στονόεντα εἴρεσθ', ὄφρ' ἔτι μᾶλλον ὀδυρόμενος στεναχίζω. Erst nach längerer Erzählung unterbricht er

sich mit den Worten: Od. XI. 330 πρὶν γάρ κεν καὶ νὺξ φθῖτ' ἄμβροτος. ἀλλὰ καὶ ὥρη εὕδειν und Od. XI. 380. 381 sagt er: εἰ δ' ἔτ' ἀκουέμεναί γε λιλαίεαι, οὐκ ἂν ἔγωγε τούτων σοι φθονέοιμι καὶ οἰκτρότερ' ἄλλ' ἀγορεῦσαι.

Bei Vergil sind diese, dem Homer entlehnten Gedanken erweitert und zu vollerem Einklange verbunden.

14 - 39.

Diese 25 Verse enthalten die Exposition der Erzählung. Mit absichtlicher, treffender Kürze wird der Leser in medias res geführt. Bei demselben Abschiedsmahle im Hause des Alkinous (siehe zu v. 4—13) singt Demodokos von Odysseus aufgefordert von dem hölzernen Pferde. das einst mit Männern gefüllt, den Zerstörern Iliums, (siehe Odyss. VIII. 495 ἀνδρῶν ἐμπλήσας; uterumque armato milite complent) die Troer selbst auf die Acropolis zogen. Als es dastand, beriethen und trennten sie sich in dreifache Meinung (siehe Odyss. VIII. 506 τρίχα δέ σφισιν ἥνδανε βουλή, ἠὲ διαπλῆξαι κοῖλον δόρυ νηλέϊ χαλκῷ, ἢ κατὰ πετράων βαλέειν ἐρύσαντας ἐπ' ἄκρης, ἢ ἐάαν μέγ' ἄγαλμα θεῶν θελκτήριον εἶναι). vgl. Wagner: Sapientius autem Virgilius de equo consilia inire Troianos facit, antequam in arcem deductus erat, quam apud Homerum deducto jam in arcem equo: Odyss. VIII. 505 sqq. e quo loco pleraque hic expressa. Von da an bleibt der Standort des Pferdes der Schauplatz, auf den sich Alles, was bis v. 250 mitzuhandeln bestimmt ist, wie auf einer Schaubühne einfindet.

V. 15. Instar montis ecum divina Palladis arte aedificant.

Wagner citirt Waardenburg Opusc. p. 170: „Ne cui enormis videatur haec comparatio, meminerit ille, hominum quoque corpora ingentia cum montibus fuisse comparata, velut Cyclopum Od. IX. 191: οὐδὲ ἐῴκει Ἀνδρί γε σιτοφάγῳ, ἀλλὰ ῥίῳ ὑλήεντι ὑψηλῶν ὀρέων, ὅτε φαίνεται οἶον ἀπ' ἄλλων. Laestrygonum reginae Odyss. X. 113. Idem et alibi imitatur Virg. Aen. IX. 674: Abietibus iuvenes patriis et montibus aequos!

Das Gleichniss ist nicht geeignet, eine andere Vorstellung, als die ungewöhnlicher Höhe oder unförmlicher Grösse zu wecken. Da indessen die Vorstellung eines Berges von der der Grösse untrennbar ist, hat der Dichter seine Absicht erreicht. Wir glauben ihm, dass viele Griechenhelden in des hölzernen Pferdes Bauche Raum hatten. Anders der bildende Künstler. Wir kennen zwei Denkmäler der bildenden Kunst, in denen die Verfertigung des hölzernen Rosses dargestellt wird. Sie finden sich erklärt in Overbeck N. 83 und 84 S. 608 f. und auf Tafel 25 N. 22 und 23 abgebildet.

In beiden Bildwerken ist das Pferd sogar unter der natürlichen Grösse, aber sehr lebendig gezeichnet. In Nr. 83, einer Kylix von Vulci mit rothen Figuren, zeigt sich eine unserer Stelle verwandte Auffassung. Epeus, der Werkmeister, in der Linken den Meissel, in der Rechten den Hammer, um die Mitte mit der Exomis geschürzt, mit der Verfertigung des Pferdes beschäftigt, steht hinter denselben. Links sieht man vor dem Pferde Pallas stehen, und die Aufmerksamkeit eines Mannes durch eine Handbewegung auf dasselbe lenken. divina Palladis arte siehe Homer Il. XV. 71 Ἀθηναίης διὰ βουλάς. Odyss. VIII. 487 ἵππου κόσμον — δουρατέου, τὸν Ἐπειὸς ἐποίησεν σὺν Ἀθήνῃ.

40. Primus ibi ante omnes — Laocoon.

Mit wenigen Worten entwirft der Dichter das Bild eines Mannes, der mit edler Begeisterung rücksichtslos und unbedenklich der Gefahr, die dem Gemeinwohle droht, allein entgegentritt. Der Adel des Beweggrundes muss ersetzen, was der Handlung an Grösse abgeht. Die rasche, männliche Entschlossenheit bei seinem Auftreten unterscheidet sich wohlthuend von der zweifelnden, zaudernden Menge. Vgl. auch: Servius: omnis affectus tribus rebus ostenditur, vultu, voce, gestu.

V. 51: In latus inque feri curvam compagibus alvum.

Der Ort, an dem Laocoons Speer in dem Leibe des hölzernen Pferdes eindringt, wird von zwei Seiten her begrenzt. „Da, wo die Seite übergeht in die Krümmung des Bauches.“ Siehe Cerda: Servius hic non placet. Ego puto hac circuitione significari fixam hastam ea parte lateris, quae ad alvum inclinat. Partes, quas nunc conjungit, iterum separat, nam infra tergo sceleratam intorserit hastam et uteroque recusso. que bezeichnet die Angrenzung beider verbundenen Theile (siehe v. 227: sub pedibusque deae clipeique sub orbe teguntur.)

Wie que-que sich auf die Gleichzeitigkeit zweier zusammengehöriger Handlungen beziehen kann, (siehe v. 552: inplicuitque coma laevam, dextraque coruscum extulit ...... ensem) so kann es das Zusammentreffen d. h. die Angrenzung zweier Punkte im Raume bezeichnen, die, wenn sie nicht auf einmal von einer Handlung berührt werden können, zu gegenseitiger Bestimmung dienen.

v. 77—195.

Die Rede des Sinon ist ein so kunstreiches Lügengewebe, dass es sich wohl lohnt, es in seine Fäden aufzulösen, um auch in ihre Verbindung Einsicht zu erlangen. Sinon sucht zuerst Vertrauen und Neigung der Troer zu gewinnen, und bethört dann die Leichtgläubigen, indem er ihren Wünschen schmeichelt.

I. Sinons erste Sorge ist also das Vertrauen der Troer zu gewinnen, das ihm, dem Feinde, nicht so leicht zu Theil wird. Seine Versicherung v. 77 cuncta equidem tibi, rex, fuerit quodcumque, fatebor vera will wenig bedeuten; wirksamer schon ist die Probe, die Sinon davon ablegt, weil sie gewagt scheint, sein Bekenntniss v. 78 neque me Argolica de gente negabo. Seine eigentliche Kunst beruht darauf, die gewohnten Ansichten der Menschen zu nutzen, und sie scheinbar unabsichtlich für sich wirken zu lassen. Er nennt sich desshalb des Palamedes langjährigen Gefährten v. 87 primis ab annis. Odyss. XVII, 218 ὡς αἰεὶ τὸν ὁμοῖον ἄγει θεὸς ὡς τὸν ὁμοῖον. Doch nicht genug, dass auf ihn der Glanz der Wahrhaftigkeit des Freundes überstrahlt, wird er selbst, wie einst Palamedes, das unschuldige Opfer der fremden Lüge, der eigenen Treue v. 96 promisi ultorem. Mit Mühe rettet er sein naktes Leben. Gebunden steht er da ohne Herd und Heimath, mitten unter Feinden. Wer möchte auch nur von ferne vermuthen, dass sich ein Mensch freiwillig in solche Gefahr begeben habe? Das mitleidige Volk schenkt ihm das Leben v. 145 vitam da-

mus, et miserescimus ultro, der greise Priamus Freiheit v. 147 levari vincla iubet Priamus, dictisque ita fatur amicis und Freundschaft. Ist es nicht verzeihlich, von dem Dankbarkeit zu erwarten, dem man Alles geschenkt? Und Sinon betheuert seinen Dank v. 161 si magna rependam, verpflichtet sich mit den heiligsten Eidschwüren v. 155 testor numen ait, vos arae ensesque nefandi (die der Schlaue so wendet, dass sie durch den gedachten Vorbehalt ihm nicht zum Meineide werden, siehe Ladewig zu v. 154) dem Dienst der neuen Heimath. Somit hatte er kein Mittel unversucht gelassen, den letzten Zweifel in seine Person zu heben.

II. Gleichzeitig sucht Sinon sich die Neigung der Troer zu erschleichen. Unter den Feinden sind wir dem minder gram, der, wie Palamedes v. 84 bella vetabat. Und so lange dieser lebte, hatte mit ihm Sinon Einfluss auf den Rath der Fürsten v. 88 dum stabat regno incolumis regumque vigebat conciliis, et nos aliquod nomenque decusque gessimus und suchte den Krieg fern zu halten. Als Palamedes des Lichtes beraubt war, da verbarg sich Sinon, und nahm keinen Antheil am Kriege v. 92 adflictus vitam in tenebris luctuque trahebam; bald traf ihn ein Schicksal, das wir selbst dem Feinde nicht gönnen. Sinon sucht das Mitleid der Troer zu gewinnen, indem er mit lebendigen Farben seine Verfolgungen, Angst, Gefahr, Flucht, seine Sorgen um seine Lieben ausmalt. v. 119—140. Bald kommt er dem Herzen der Troer noch näher, wenn er ihre Sprache spricht, die Griechen sammt ihrem Priester in ihrer Schlechtigkeit und Selbstsucht v. 130 f. adsensere omnes, et quae sibi quisque timebat unius in miseri exitium conversa tulere, Ulysses und Diomedes in frevlerischer Verruchtheit darstellt. 164—169.

III. Sinon kommt den Erwartungen der Troer entgegen, und schmeichelt ihren stolzesten Hoffnungen. So musste das entführte Palladium gezürnt haben 172 arsere coruscae — trementem und es konnte nicht fehlen, dass nicht ganz Asien über Griechenland den Sieg davon tragen werde, 193 ultro Asiam magno Pelopea ad moenia bello venturam in dem Rachezuge für so langes Unrecht.

IV. Mit Vorsicht und schlauer Berechnung geht Sinon überall von Thatsachen aus, denen er seine Lügen, wie natürliche Folgen a n s c h l i e s s t.[1]) Palamedes Geschick 91 haut ignota loquor, das Orakel des Eurypylos 114 Eurypylum scitantem oracula Phoebi, der Raub des Palladium, das Gerücht von der Bestimmung des hölzernen Pferdes 17 votum pro reditu simulant, ea fama vagatur und selbst das erst gestern aufhörende Unwetter waren keine Erfindungen. Mit grosser Kunst verwebt Sinon diese Gedanken zu einem Netze, womit er die Troer gefangen nimmt. Seine Fesseln, die erheuchelte Furcht, die Thränen, die zum Eide aufgehobenen Hände, die Geschicklichkeit endlich, womit er zuweilen abbricht, um gleichsam nur wie genöthigt

[1]) Subjungit fabulam ex qua sibi fidem paret dicturus de equo; de Palamede autem et Iphigenia ad Trojanos nil pertinet, de quibus vera incipit et in talsa desinit. Facile enim quae sequentur credibilia sunt, cum prima recognoscuntur. Servius zu V. 69.

wieder fortzufahren, seine Meisterschaft, die Spannung der Troer aufs Höchste zu b r i n g e n,[1]) helfen nicht wenig mit, ihm den Erfolg zu sichern.

Hier hat nun der Dichter mehr, als sonst auf Motivirung der allerdings seltsamen Handlung der Einbringung des hölzernen Pferdes, Fleiss und Sorgfalt verwendet, und mehr, als es der epischen Poesie zukommt. Sieh Heyne Exc. IV, zum II. Buch der Aeneide S. 405: Fuit Sinon etiam fabulae Sophocleae argumentum Hesychio laudatae. Ex hac aut alia tragoedia profecisse videtur Virgilius in Sinonis oratione, quae Graecarum tragoediarum eloquentiam et acumen redolet, und Zimmermann Aesthetik §. 602.

Was die Beurtheilung des Sinon und seiner Rede betrifft, so ist er als Lügner verächtlich und doch ist eines an ihm zu loben, dass er mit selbstaufopfernder Grösse und Entschlossenheit sich dem Zwecke weihte, entweder siegen, oder sterben wollte. Eben dasselbe gilt von seiner Rede. Als Lügengewebe ist sie missfällig, doch bewundernswerth als Meisterstück verstellter Beredsamkeit. Siehe Zimmermann Aesthetik §. 162.

V. 87. Pauper in arma pater primis huc misit ab annis.

Zu dieser Stelle bemerkt Ladewig: „primis ab annis, des Krieges nämlich, nicht des Alters; denn, wenn Sinon auch v. 57 ein iuvenis genannt wird und die Erwähnung seiner im Vaterlande zurückgelassenen Kinder in v. 138 damit nicht im Widerspruche steht, so weisen doch besonders die folgenden Verse 88 und 89 eine Andeutung des Lebensalters nach. Sinon begleitete den Palamedes als ein θεράπων in den Krieg, konnte als solcher beim Aufbruch in denselben nicht mehr im zarten Alter stehen und hätte in diesem Falle nicht in den ersten Jahren des Krieges schon etwas gelten können.“

Angenommen, die Beziehung auf das Alter sei unzulässig, so folgt daraus noch nicht, dass die auf die Kriegeszeit nothwendig ist. Diese ist aber selbst bedenklich. Die Worte sind im Munde Sinons nichtssagend. Jeder Grieche konnte von sich dasselbe sagen, (siehe Peerlkamp) von Niemand aber kann man weniger, als von Sinon, dem berechneten Lügner, ein müssiges Wort erwarten. Ich kehrte daher zu der von Ladewig verworfenen Beziehung der Worte auf das Alter zurück, und suchte ihnen so eine erträgliche Bedeutung abzugewinnen. Ich fasse misit im prägnanten Sinne. Der Vater gab mich im frühesten Alter dem Palamedes zum Gefährten und veranlasste dadurch meine Theilnahme am trojanischen Kriege. Der Gebrauch des misit ist vielleicht aus der Sprache der griechischen Tragödie, der diese Stelle nachgedichtet ist, auf sie übergegangen. Vgl. Sophocl. Oed. Col. 1101 τὸν ἡμᾶς δεῦρο προςπέμψαντα. Da Theseus selbst mit zugegen ist, kann προςπέμπειν hier doch nur bedeuten, dem du unser Hiersein zu danken hast. Vgl. ebendas. 1317 und Aen. XII. 191. IV. 231. XI. 47.

[1]) Arte enim agit, ut semiplena dicendo cogat et interrogare, et avidius audire Trojanos. Servius zu V. 100.

IX. 200. Damit aber gibt Sinon zweierlei zu verstehen: erstens, dass er Palamedes langjähriger Gefährte, zweitens, dass er unfreiwillig[1]) an dem Feldzuge theilgenommen, weil er nämlich dem Palamedes verpflichtet gewesen sei.

164. Tydides sed enim scelerumque inventor Ulixes.

Diomedes wird vorausgenannt, weil ihm die Ausführung der That zufiel. Auf einer Gemme aus Tischbeins Homer (Overbeck N. 46 S. 593 Taf. 24, 14) ist die Ankunft der beiden Helden in Troja; auf einem Relief am Halse einer Kanne von Bernais (N. 36 S. 589 Taf. 24, 5) der Augenblick vor der That; auf einem Marmorrelief im Palaste von Spada (N. 42 S. 591 Taf. 24, 23) Odysseus, der im Vestibul des Tempels gekundschaftet, während Diomedes an der Thüre Wache hält, dargestellt.

165. fatale adgressi sacrato avellere templo.

Overbeck N. 56 S. 597 (Taf. 25, 7) Gemme. Diomedes allein, überwältigt von der Scheu vor dem Heiligthume, kniet vor dem Palladium. 47. 51 und 55 S. 594, 596 und 597 (Taf. 24, 15 und 25, 5 und 6): drei Gemmen, auf denen Diomedes, dem Palladium sich nähernd dargestellt ist.

166. caesis summae custodibus arcis.

Overbeck N. 58 S. 598 (Taf. 24, 22) Gemme des Dioscurides. Diomedes steigt im Besitze des Bildes vom Altar herab und 64 S. 600, (Taf. 24, 21) Sarder des Felix, dieselbe Scene in Anwesenheit des Ulysses N. 79 S. 605 (Taf. 25, 13). Auf diesen Gemmen ist der am Boden liegende Leichnam einer Priesterin angedeutet.

167. corripuere sacram effigiem, manibusque cruentis virgineas ausi divae contingere vittas.

Eine Anzahl anderer Gemmen reiht sich an die erwähnten an, den weiteren Verlauf der Handlung darstellend. Overbeck 68. 72. 75. 77. 79 (S. 602 ff. Taf. 25, 9—12) Diomedes im Besitze des Palladiums steht, kniet am Altare oder am Boden, verlässt den Tempel. Die Vorsicht, womit Diomedes ans Werk geht, das ängstliche Umblicken, die Waffe in der Hand, dass er ferner bald vor dem Bilde, bald auf dem Altare kniet, weil er sich verrathen glaubt, bezeichnen die That als ein eben so gefährliches, als frevlerisches Unternehmen.

199—211. Hic aliud maius — linguis vibrantibus ora.

Das Bild, das Vergil von den Schlangen entwirft, enthält fast alle Theile, aus denen ihre Vorstellung zusammengesetzt wird: Brust, Rücken, Leiber, Rachen, Augen, Kämme. Aber man beachte, welchen Gebrauch der Dichter von diesen Einzelzügen des Bildes macht. Die Schlangen werden von dem Ufer aus auf dem Meeresspiegel schon von Weitem gesehen. Ihre hochragende Brust, die Purpurkämme machen sie weithin sichtbar. Alsbald nimmt man an den sich aufbäumenden Leibern, die sich immer wieder strecken, die Eile und Richtung ihres Zuges wahr. Sie nahen.

[1]) aut adolescentiae, aut belli. Et est excusatio, quia patri parendum necessario fuit; ideo autem misit. Servius

Schon sind sie da. Jetzt hört man unter ihnen das Meer aufrauschen, und es drohen schon ihre blutgerötheten Augen, ihr züngelnder Rachen. Es sind demnach die einzelnen Momente der Handlung, mit denen das Bild allmählig entsteht, mit denen aber auch der Schrecken in den Beobachtern sich bis zum Entsetzen steigert.

212—225 Illi — securim.

Vgl. Müller Denkmäler der alten Kunst, Taf. 47. N. 214 die Laocoogruppe von Agasandros, Polydoros und Athenodorus von Rhodus in der vatikanischen Sammlung. Laocoon und seine Söhne, die hier von den Schlangen, mit denen sie ringen, zu einer Gruppe eng verbunden sind, bothen den Künstlern Gelegenheit, mit allem Aufwande ihrer Meisterschaft in der Darstellung des menschlichen Körpers das höchste Interesse des Beschauers zu erregen. Der Dichter sucht auf andere Weise Theilnahme für Laocoon zu gewinnen, siehe zu v. 40. Seine eigentliche Absicht ist, durch das Schreckliche dieses Ereignisses die darauf folgende Handlungsweise der Troer zu erklären. siehe Göthes Werke Bd. 38 Laocoon, am Ende.

v. 227. effugiunt — sub pedibusque deae clipeique sub orbe teguntur.

Heine: h. e. inter pedes et post clipeum. Die Schlangen bergen sich unter den Schild, aber nicht zwischen den Füssen des Bildes, die unbekleidet kein Versteck, bekleidet, kein zugängliches sind. Also unter dem Schilde, auf das sich Minerva stützte, bei den Füssen. Dem Sinne nach trifft meine Erklärung mit der des Servius zusammen. Er sagt: Sane hoc loco sub particulam secundo repetendo utrique casui junxit; accusativo, cum proprie (prope) significavit, ut sit prope pedes deae; et sub orbe ablativo, i. e. infra orbem. Aber die Erklärung des Gebrauches der Präposition bei ihm ist falsch. siehe Zumpt §. 744 und Krütz im Sall. Catil. c. 49. Das que—que bezeichnet die Angrenzung der beiden erwähnten Ortsangaben. Der Schild deckt nach vorne, die Füsse der Statue nach der Seite die Schlangen. siehe zu v. 50.

Mit v. 226 wird die Theilnahme angedeutet, die Pallas an dem wunderbaren Ereignisse gehabt. Uebrigens dienen Stellen, wie die vorliegende, in denen der Erzähler selbstverständlich nicht aus eigener Anschauung berichtet, vorwiegend künstlerischen Zwecken. Wie hier wird durch v. 557 iacet ingens litore truncus.... die Handlung abgeschlossen, durch 250 ff. vertitur interea caelum... die Handlung vorbereitet. Die gegenwärtige hat also drei Momente, die von vs. 199—209, 210—224 und 225—227 eingeschlossen werden.

V. 239:

Funemque manu contingere gaudent.

Der Ausdruck lässt keinen Zweifel übrig, dass an die Stelle der Sorge und der Furcht die Ueberzeugung und die mit ihr verbundene Lust am Werke getreten sei. Lieder (v. 239 sacra canunt) und Kränze (v. 249: festa velamus fronde per ur-

bem) sind nicht entscheidend; sie konnten auch aus Furcht der Gottheit geweiht worden sein. Overbeck. Nr. 88. S. 612 (Taf. 25. Nr. 17.)

246 tunc etiam fatis aperit Cassandra futuris ora.

Vgl. Overbeck Nr. 85 S. 610 (Taf. XXV, 18) ein Streifen an dem Deckengemälde eines Grabes an der Villa Corsina bei Rom. In der Frau, die mit der Linken kündend auf das vor ihr von zwei Troern und einer Troerin eifrig fortgezogene hölzerne Pferd weist, während sie sich dabei zu einer andern, den Finger nachdenklich zu den Lippen führenden wendet, erkennt Overbeck Cassandren. Abmahnend treten eine Troerin mit der bipennis und ein sceptertragender Troer dem Zuge entgegen, während auf der andern Seite, nach links, ein Mann dem Zuge nachschauend mit dem digitus infamis die Troer verhöhnt, und, wenn ich nicht irre, durch die sonderbare Einhüllung des Kopfes (Soph. Aj. 245 ὥρα τιν' ἤδη κρᾶτα καλύμμασι κρυψάμενον) die Ueberlistung anzeigt, weshalb ich ihn für einen Repräsentanten der griechischen Flotte halten möchte.

249. Festa velamus fronde per urbem.

Von 25—249 ist die troische Volksmenge die Trägerin der Handlung, die in den verschiedensten Stimmungen von der Lust, womit sie den Thoren der Stadt entströmt, bis zum Entsetzen, das sie bei dem Schlangentod des Laocoon zurückfliehend empfindet, an ihr theilnimmt. Von dem höchsten Schrecken geht dann die Stimmung der Menge wieder über zur ausgelassenen Lust. Sie führt jubelnd das Pferd in die Stadt. Dieser Ausgleich aber ist nur ein scheinbarer; die Freude der Troer beruht auf Täuschung.

V. 263. Pelidesque Neoptolemus primusque Machaon.

„primus, der als Einer der Ersten herausstieg. Aus diesem Zusatze geht hervor, dass ausser den Genannten noch Mehrere im Pferde waren. Ladewig. Es ist möglich, ja wahrscheinlich, dass Vergil mit den Genannten neun nicht die Gesammtzahl der in dem hölzernen Pferde eingeschlossenen Griechen nennen wollte, zwar nicht wegen v. 329 fundit ecus, den die Angst des Panthus übertreibt, eher wegen v. 15 instar montis und v. 20. complent, und insbesondere, weil weder die Grösse des Unternehmens, noch der Umstand damit verträglich scheint, dass nach v. 401 die Griechen im Pferde wieder Zuflucht suchen, was wohl kaum von einem der neun namentlich angeführten Helden gemeint sein kann, zumal es heisst pars nota conduntur in alvo, womit sogar mehrere der darinnen gewesenen bezeichnet werden. Gesetzt also der Dichter habe auch nicht alle, die das Pferd einschloss, aufgezählt, so musste er desshalb noch nicht auf die übrigen hingewiesen haben, so wenig als wenn v. 340: Epytus oblati per lunam Hypanisque Dymasque . . . Coroebus erwähnt werden, als ob sie allein und ohne Gefolge gekommen wären und sich angeschlossen hätten. Darin scheint also kein zwingender Grund zu liegen, primus = inter primos mit Rücksicht auf die übrigen zu nehmen. Andererseits kann man mit vieler Wahrscheinlichkeit annehmen, dass primus eine ausschliessliche Beziehung auf Machaon habe, was

es bei jener Bedeutung zu haben aufhört; denn es gelte dann doch wenigstens für alle vor Machaon genannten „ein erster“ oder auch „einer der ersten.“ Meines Erachtens ist dem primus nicht mehr Bedeutung beizulegen, als dass es unter den viermal gesetzten que, das vierte als zu den folgenden et — et gehörig bezeichnet „und wieder als zuerst der erste.“ Vergil zählt die neun aus dem Pferde steigenden Helden in drei Gruppen auf. Beachte que — et; que — que — que; que — et — et. Siehe Servius: primus (aut) numeri sui nam per ternos distinxit. Machaon ist der erste in der dritten. Die Helden lassen sich also drei und drei am Seile herunter, was auf die Höhe des Pferdes schliessen lässt. Vgl. Overbeck Nr. 89 (Taf. 25, 14) S. 612, ein Gemmenfragment. Die Griechen steigen paarweise aus dem hölzernen Pferde aus. Zwei vermittelst einer Leiter, zwei, indem sie sich an einem Strick herab lassen, (262 demissum lapsi per funem) während zwei schon den Boden erreicht haben.

V. 265: invadunt urbem somno vinoque sepultam.

Mit einem Worte berührt schonend Aeneas, was bei dem bildenden Künstler zum Motiv geworden. Vgl. Overbeck Nr. 90 und 91 S. 613. (Taf. XXV 20, 21 Etruskische Aschenkisten, auf denen der Beginn des Kampfes mit dem Festgelage verbunden ist), was Cicero Mur. 37, 38 dormientem und Horaz Od. IV, 6, 14 male feriatos Troas et laetam Priami choreis aulam, was selbst Vergil an einer andern Stelle VI, 513: namque ut supremam falsa inter gaudia noctem egerimus, nosti, schärfer tadelt.

270—279 in somnis — patrios.

Wie in der Schilderung der Schlangen jeder einzelne Zug das Schreckliche vermehrt, trägt in diesem Traumbilde Alles das Gepräge tiefster Trauer. Die Thränen, die geschwollenen Knöchel, der Blutstaub am nackten Leibe, in Bart und Locken die Wundenmale: Alles erinnert an Hectors trauriges Ende. Der Eindruck, den dieses düstere Gemälde bei dem Leser hervorruft, musste, trotz der darin herrschenden Harmonie unter den einzelnen Zügen, ein unerfreulicher und missfälliger sein, die Phantasie bei Vorstellungen mehrerer gleichartiger Eigenschaften erlahmen und ermatten, wenn der Dichter nicht mit feinem Takte dieses verhütet hätte.

1. Stellt er der licht und farblosen Traumerscheinung das Bild des in waffenbeutestrahlenden Fackel schwingenden Siegers zu wirksamen Contrast entgegen.

2. Theilt er die Merkmale des Bildes in zwei Gruppen und stellt in die Mitte zwischen beide die Erinnerung an Hector in Sieg und Glück, gleichfalls in zwei Bildern. Diese vier Glieder werden zur Veranschaulichung des Gedankenganges chiastisch unter einander verbunden, so dass das Bild des Besiegten das des Siegers hervorruft, (v. 274) das wieder ein ähnliches (v. 276) weckt von dem in stolzer Siegesbeute prangenden Krieger, welches dann seinerseits (v. 277) den Blick auf den mit Wunden und Blutstaub überdeckten Helden zurücklenkt. Das geistige Auge wird also genöthigt zweimal über die Gestalt Hectors hinzugleiten.

Eine vermeintliche Verbesserung, die Peerlkamp in der vorliegenden Stelle durch Umstellung der Worte zu erreichen hoffte, kann nur dazu dienen, die Absichten des Dichters in ein helleres Licht zu stellen.

V. 289—295. Heu fuge, nate dea, . . . ponto.

Indem diese Worte auf den Ausgang und die Versöhnung hinweisen, versetzen sie den Leser im Voraus in den Stand, richtig über Aeneas zu urtheilen, der als Liebling der Götter die schonende Rücksicht erfährt, auf die Schreckensnachricht auf solche Weise vorbereitet zu werden. Er ist dazu ausersehen, dem allgemeinen, vom Schicksale vorherbestimmten Untergange, den Niemand aufzuhalten im Stande ist, zu entgehen, und sein künftiger Ruhm wird ihm vorher verkündet.

290. ruit alto a culmine Troia.

Als im Kampfe bei den Schiffen, von Poseidon ermuthigt, die Achäer aufs Neue siegreich vordrangen, und Hector auf des Polydamas Rath die edelsten Troer um sich gesammelt, da spricht er zu Alexandros die vormahnenden Worte von Troias nahem Falle, (Hom. XIII. 772: νῦν ὤλετο πᾶσα κατ' ἄκρης Ἴλιος αἰπεινή) die er hier als Trauerbote vor Aeneas wiederholt (vgl. zu v. 342). Nichts spricht so laut zu des Aeneas Rechtfertigung, als diess vorherbestimmte Verhängniss Troias. Desshalb wird wiederholt darauf hingewiesen. Vgl. 363. 603.

306. sternit agros, sternit sata laeta bovomque labores.

In der Aristeia des Diomedes, wo das selbst Göttern unwiderstehliche Ungestüm dieses Helden mit dem angeschwollenen Bergstrom, der Alles mit sich fortreisst, verglichen wird, heisst es Hom. Iliade V. 92: πολλὰ δ' ὑπ' αὐτοῦ ἔργα κατήριπε κάλ' αἰζηῶν. In dem ersten Kampfe im vierten Buche der Ilias, der gleich mit fürchterlicher Hitze entbrennt, wo das Blut fliesst, wie zwei Bäche, die im Winter angeschwollen, von zwei Bergen ins gemeinsame Thal zusammenströmen, ist der Hirte erwähnt, (Hom. Il. IV. 455 τῶν δέ τε τηλόσε δοῦπον ἐν οὔρεσιν ἔκλυε ποιμήν) der dort fern absteht, bei Vergil aber in den Vordergrund tritt, denn das Staunen des Aeneas wird durch das des Hirten veranschaulicht. Aus beiden erwähnten Gleichnissen hat also Vergil nur Zufälliges gebraucht.

Der Saatenbrand versinnlicht für das Auge, das Tosen der Fluthen für das Ohr die Anschauung des Aeneas. Gleichwohl ist auch im ersten Bilde das Prasseln des vom Südwind (furentibus austris) angefachten Feuers hörbar. Daher arrectis auribus adsto zu v. 308 accipiens sonitum. So wird die Einheit zwischen beiden Bildern gewonnen. Die Unbegrenztheit des Feuerscheins in der Nacht (sigea igni freta lata relucent) leiht dem Bilde Erhabenheit.

V. 314. arma amens capio.

Aeneas gehorcht nicht der Aufforderung des Traumes 289 ff. heu fuge, nate dea etc. und so hat dieser nicht mehr Einfluss auf die folgende Handlung, als sonst einer Episode zukommt. Die Erinnerung an ihn wird durch den mächtigen Eindruck, der den Aeneas beim Erwachen überrascht, spurlos verwischt.

Der Traum ist ferner ein Mittel, dessen sich der Dichter bedient, damit erstens unterdessen der Brand der Stadt zu einer solchen Höhe sich entfalte, dass sein Anblick auf Aeneas einen erhabenen Eindruck hervorrufe, zweitens durch den Contrast zwischen der friedlichen Nachtruhe und der schrecklichen Scene des feindlichen Ueberfalls elegische Wirkung erzielt werde.

V. 317. pulchrumque mori succurrit in armis.

Von v. 268 an bis ans Ende des zweiten Gesanges bleibt Aeneas der Träger der Handlung.

Gemüthszustände, die einander durchaus entgegengesetzt sind, Verzweiflung (beim Anblicke des Brandes) und Begeisterung (bei dem Gedanken an den rühmlichen Tod fürs Vaterland) berühren sich auch hier, wie oben (siehe zu v. 240). Vgl. Hor. Od. III. 2 dulce et decorum est pro patria mori; eine Ode, in der ausser sponsus regius, noch mehrere Anspielungen an die Iliupersis vorkommen.

V. 318. Ecce autem telis Panthus elapsus Achivom.

Aeneas schickt sich an mit Gleichgesinnten der Burg zuzueilen, um den Bedrängten daselbst Beistand zu leisten, als der Anblick des Apollopriesters Panthus, der mit dem Enkel an der einen, mit den Heiligthümern seines Tempels in der andern Hand, dem Hause des Anchises (siehe Ladewig zu 321) zueilt, das ihm für seine Schätze noch Schutz zu gewähren verspricht, ihn über den Zustand, worin sich die Burg befindet, hinlänglich belehrt.

Mit einem der bildenden Kunst eigenthümlichen Mittel durch Gestalt und Attribute der Figuren die Gedanken auszudrücken, wirkt des Panthus Erscheinung. Sie ist selbstredend, wie der Anblick des Trauerboten für den, der die traurige Botschaft erwartet hat.

328—335. arduus — resistunt.

Panthus schildert den Zustand, worin sich jetzt die Stadt befand. Der vollständige Wechsel des Geschickes wird durch die tempora angedeutet; den Perfecten: fuit fuimus, transtulit treten die Praesentia: domantur, fundit, miscet, adsunt, adstat gegenüber. Die Furcht des Panthus malt ins Grosse: fundit milia.

V. 336: numine divom nach dem Willen der Götter d. h.: Wohin mich der Wille der Götter führte. Die Warnung des Traumes hatte Aeneas nicht beachtet. Von leidenschaftlicher Rachgier und wildem Schmerze getrieben, stürzt er sich in das Schlachtgewühl, den Tod zu suchen. Die Götter aber hatten es mit ihm anders beschlossen. Das erkannte Aeneas später. Sie liessen ihm an dem Beispiele des Coroebus erkennen, dass alle menschliche Einsicht vergeblich sei, und führten ihn in einem Augenblicke in Priamus Haus, wo Alles seinem Ende nahe war, von wo Aeneas, von allen Begleitern verlassen, nur an der Hand der Göttin durch Flammen und Schwert hindurchgeführt entkam. Siehe zu 424. Ladewig erklärt: „Durch der Götter Gewalt. So spricht Aeneas, weil er sich jetzt seinen damaligen tollkühnen Entschluss nicht anders zu

erklären vermag.“ Bei dieser Auffassung fällt selbst der Schein der Selbstbestimmung zum Tode fürs Vaterland hinweg. Gewalt ,deutet sogar auf Widerstreben hin und doch ist die Freiwilligkeit der Handlung der einzige, gewiss auch vom Dichter beabsichtigte, Ersatz für die passive Rolle, zu der Aeneas verurtheilt ist. Dieser soll sich seinen damaligen, tollkühnen Entschluss nicht erklären haben können, und doch führt er selbst Erklärungsgründe dafür an: v. 317 pulchrumque mori succurrit in armis und v. 354 una salus victis nullam sperare salutem. Endlich steht dieser Entschluss des Aeneas sich in den Tod zu stürzen, gar nicht vereinzelt da, er fasst ihn sogar wider den Willen der Götter v. 655 rursus in arma feror, mortemque miserrimus opto.

V. 341. iuvenisque Coroebus Mygdonides etc.

Die folgende Scene wird vorbereitet. So verkettet der Dichter die Handlungen unter einander und bringt dadurch den Schein ihrer Zusammengehörigkeit hervor. Cassandras Schuld liegt schon im ersten Akte dieses Epos.

342. Illis ad Troiam forte diebus venerat insano Cassandrae incensus amore.

Hier sind es wieder zwei Stellen der Iliade, die Vergil offenbar nachahmt. Im XIII Buch wird (unter andern Einzelkämpfen) Othryoneus von Idomeneus getödtet (Iliad. XIII, 364. (Ἰδομενεὺς) πέφνε γὰρ Ὀθρυονῆα .... ὅς ῥα νέον πολέμοιο μετὰ κλέος εἰληλούθει, Ἤτεε δὲ Πριάμοιο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστην Κασσάνδρην ἀνάεδνον, ὑπέσχετο δὲ μέγα ἔργον, Ἐκ Τροίης ἀέκοντας ἀπωσέμεν υἷας Ἀχαιῶν und in V, 613 erlegt Ajas Telamonios den Amphios des Pelagos Sohn, der in Paesos wohnte (ἀλλά ἑ μοῖρα Ἦγ' ἐπικουρήσοντα μετὰ Πρίαμόν τε καὶ υἷας). Jener war dem Priamus zum Eidam bestimmt, Cassandra seine Braut; dieser war von seinem Verhängnisse zu Priamus geführt worden, ihm und seinen Söhnen zu helfen. Aus beider Schicksal entlehnte Vergil das Bild des Coroebus. Doch wie dem Coroebus bei Vergil die niedrig gemeinnützige Gesinnung, das prahlerisch grosssprecherische Wesen des Othryoneus fremd ist, so überbietet er den Amphios an Edelsinn; denn er war gekommen, obgleich ihn Cassandra gewarnt hatte, und bei dem Anblicke ihres Missgeschicks stürzte er sich freiwillig in den Tod, während Amphios wider seinen Willen in den Krieg zog, wo er trotz seines Reichthums den Tod fand. Die Stellen des V wie des XIII Buches der Ilias empfehlen sich für den Vergleich auch dadurch, dass in beiden Aeneas eine bedeutende Rolle spielt, wodurch sie ohne Zweifel die Studien des Dichters vorzugsweise auf sich gelenkt. Siehe zu Aen. II, 290, 626, 355: Iliad XI, 58, wo es von Aeneas heisst ὃς Τρωσὶ θεὸς ὣς τίετο δήμῳ

355. inde lupi ceu . . . .

Im XI Buche der Ilias am Morgen des grossen Schlachtentages, wo Argiver und Troer, wie Schnitter einander entgegenmähen, zur Lust der Eris, werden die mordlustigen Kämpfer mit Wölfen verglichen v. 72: οἱ δὲ λύκοι ὣς θῦνον; ebenso im XVI Buche die nach dem langentbehrten Kampfe lechzenden Myrmidonen mit Wölfen, die reichlicher Blutgenuss zur Quelle treibt, ihren brennenden Durst zu stillen, da sie Achill

zum Kampf ausstattet. v. 156 οἱ δὲ λύκοι ὣς – v. 166 ῥώοντ', endlich in demselben Buche die mordgierig streitenden Achäer nach der Ankunft der Myrmidonen v. 252 ὡς δὲ λύκοι ἄρνεσσιν ἐπέχραον ἢ ἐρίφοισι Σίνται – 356 ὣς Δαναοὶ Τρώεσσιν ἐπέχραον.

V. 359 — 424.

Der Auszug des Aeneas und sein Erfolg wird durch die Gleichmässigkeit in der Construction als ein Ganzes zusammengefasst. Auf v. 359 vadimus folgt v. 383 und 385 irruimus, sternimus; auf v. 396 vadimus v. 398 conserimus, demittimus; auf v. 409 consequimur, incurrimus, v. 411 und 424 obruimur, obruimur. Von diesem Gesichtspunkte aus dürften auch v. 383 und 409 eine nachsichtigere Beurtheilung erfahren, als diess bei Ribbeck der Fall ist. Denique versuum 383 et 409 similitudinem in perpolito poemate non relicturum fuisse Vergilius suspicatus sum. (Proleg. pag. 69).

V. 360. nox atra cava circumvolat umbra.

Rectius vero de hoc loco statuere puto Thielium qui censet, Virgilium cogitasse de tali anni tempore, ubi luna jam media nocte occidit, ita ut accessum Graecorum et primum concursum Trojanorum (v. 255 et 340) lunae splendor adjuvaret, quae autem inde ab hoc versu, quo atrae noctis ingressus diserte indicetur, sequantur res horroris et miseriae plenae noctis tenebris involverentur (cf. v. 397, 420, 569, 621, 725); ut igitur hoc versu novus quasi actus tragoediae incipiat, qui usque ad v. 801 teneat. (Forbiger).

V. 360 bezeichnet den Uebergang von der mondhellen in die dunkle, vom Mond nicht erhellte Nacht. Der Mond schwindet. Der Dichter hüllt das Grauen der Schreckensnacht züchtig ins Dunkel. (Vgl. Göthe im Todtentanz: „Schon trübet der Mond sich verschwindenden Scheins“). Dem bedeutenden Umstande wird bei seinem Eintreten eine ganze Verszeile gewidmet, während im v. 397 multaque per caecam congressi proelia noctem conserimus, v. 420 illi etiam, si quos obscura nocte per umbram fudimus insidiis totaque agitavimus urbe, v. 621 dixerat, et spissis noctis se condidit umbris die Dunkelheit der Nacht vorausgesetzt, und daher nur mit einem Worte darauf hingewiesen wird. Circumvolat mag das plötzliche Dunkelwerden, cava umbra das Umkleiden zeichnen. Die finstere Nacht umhüllt sie, mit ihrem Schatten heranfliegend. Sieh. Aen. III. 233 turba sonans praedam pedibus circumvolat uncis fällt von allen Seiten im Fluge an, Horaz Sat. II. 6, 34 circa latus saliunt. Der Brand erhellte nicht immer alle Theile der Stadt. Der Ansicht Ribbecks proleg. p. 69. tibicinis loco posita suspicor v. 360 quae nisi versui explendo nullo videntur consilio addita esse, kann ich schon aus dem Grunde nicht beistimmen, weil v. 397, 420 und 621 ohne v. 360 mit v. 255 lunae und v. 340 per lunam im ungelösten Widerspruch und das Abenteuer mit Androgeos unerklärlich [1]) bleiben. (Sieh. Ladewig zu 360). Doch möchte ich ebenso wenig mit Thiel v. 360 für den Anfang eines neuen Aktes

[1]) hinc apparet occidisse jam lunam (nam ideo et Androgeos falsus est). Servius.

dieses Epos ansehen, da ich die Gliederung dieses Epos nicht in den äusseren, die Handlung nur begleitenden Umständen, sondern in dieser selbst finde. (sieh. das Vorwort.)

361. quis cladem illius noctis...

Nestor im III. Buche der Odyssee, dem Telemach von den Leiden der Helden vor Troia erzählend unterbricht sich: Odyss. III. 113 f. ἄλλα τε πόλλ' ἐπὶ τοῖς πάθομεν κακά· τίς κεν ἐκεῖνα Πάντα γε μυθήσαιτο καταθνητῶν ἀνθρώπων; Er war um etwas Anderes (siehe Odyss. III. 92—101) befragt worden. Der redselige Greis erinnert auch hier, wie immer, an die Fülle seiner Erfahrungen, aber Einzelschilderungen, die einem andern Gebiethe der troischen Sage angehören, lehnt er mit dieser Wendung geschickt von sich ab. Aeneas bedient sich ihrer, um die vielen, traurigen Erinnerungen nachher in ein Gesammtbild zusammenzufassen, das er zu malen, sein Unvermögen bekennt, dann in mehr rhetorischer, als poetischer Weise dennoch entwirft. Doch ist die Kürze der in v. 11 et breviter Troiae supremum audire laborem angedeuteten Anlage des Gesanges entsprechend. (Vgl. auch die unausgeführten Anspielungen auf andere Sagen v. 34. 247. 642.) Aeneas konnte nach Aen. I. 456 videt Iliacas ex ordine pugnas.... die Bekanntschaft mit den troischen Ereignissen im Allgemeinen bei Dido voraussetzen.

Beachtenswerth ist der Wechsel der Erzählungsweise in v. 305—314, 328—335, 361—369. Diese drei Stellen enthalten aus verschiedenen Gesichtspunkten dieselbe Schilderung des immer weiter um sich greifenden Unterganges der Stadt.

366. nec soli poenas dant....

Als Ajas an den Schiffen den Archelochos den Sohn des Antenor (Iliad. XIV.) zu Boden geworfen und darüber grosssprecherisch frohlockt hatte, erwiedert Akamas, nachdem er um die Leiche seines Bruders herumwandelnd den Promachos erlegt, mit prahlenden Worten: Il. XIV. 480 (Ἀκαμας) οὔ θην οἰοισίν γε πόνος τ' ἔσεται καὶ οἰζὺς ἡμῖν, ἀλλά ποθ' ὧδε κατακτανέεσθε καὶ ὔμμες. Wenn diese Worte dem Dichter vorgeschwebt, sind sie ein Wink, dass Aen. II, 366 nicht im schlichten Ton der Erzählung, sondern pathetisch zu lesen sind.

379—382. inprovisum aspris veluti qui sentibus anguem pressit humi nitens — abibat. Nachahmung einer homerischen Stelle. Im dritten Buche der Iliade weicht Alexandros, als er Menelaus sich gegenüber treten sieht, in die Schaaren der wagensammelnden Troer zurück. v. 33: ὡς δ' ὅτε τίς τε δράκοντα ἰδὼν παλίνορσος ἀπέστη Οὔρεος ἐν βήσσῃς, ὑπό τε τρόμος ἔλλαβε γυῖα, Ἂψ τ' ἀνεχώρησεν, ὠχρός τέ μιν εἷλε παρειάς. Vgl. zu 471. Pressit humi nitens veranschaulicht wirksamer, als es das hom. ἰδὼν vermöchte, die Ueberraschung des nächtlichen Ueberfalles.

V. 401. scandunt rursus ecum et nota conduntur in alvo.

Von jeher wurde getadelt, dass die Furcht die Helden wieder in das Ross zurücktrieb. Und es ist dieser Tadel begründet, nicht wegen der Unwahrscheinlichkeit, denn das hölzerne Ross bot keineswegs einen sichern Aufenthalt in der brennenden Stadt, als vielmehr wegen der Incorrectheit dieser Stelle, die mit dem vorherrschen-

den Geschmacksgesetze in diesem Epos, wonach Alles, Feinde, so wie Vertheidiger, gross und tapfer handeln, im Widerspruch steht. Siehe Peerlkamp: Possemus ad Virgilium excusandum addere, quod illa tantum de parte Achivorum dixit.

403. Ecce trahebatur passis Priameia virgo crinibus a templo Cassandra.

Auf den zahlreichen, die Ergreifung der Cassandra enthaltenden Bildwerken ist Cassandra in dem Augenblicke dargestellt, als sie bei dem Palladium Schutz sucht und Aias, des Oileus Sohn, ihr Verfolger, nach ihren aufgelösten Haaren die Hand ausstreckt. Overbeck N. 125. 132—139. 144. 145 S. 637 ff. Vasenbilder (Taf. 26. 15—17, Taf. 27, 1—4); Cameen (Taf. 26, 6—9); Etruskischer Spiegel und Aschenkiste (Taf. 27, 6. 7) und eine Skulptur bei 138 S. 651 (Taf. 27, 5) Relief im Palast Borghese (vgl. zu v. 567—588 und zu 506).

416. adversi rupto ceu quondam turbine venti...

Während Patroclos und Hector an den Schiffen um die Leiche des Kebriones, die jener am Kopf, dieser an den Füssen zieht, wie zwei Löwen um einen erbeuteten Hirsch streiten, sind Achäer und Troer wie West und Süd an einander gerathen, die in tiefer Waldschlucht die Bäume Esche, Hartriegel und Eichen an einander schlagen. Pfeile und Wurfgeschosse durchsausen die Luft. Il. XVI. 765 ff. ὡς δ' Εὖρός τε Νότος τ' ἐριδαίνετον ἀλλήλοιιν οὔρεος ἐν βήσσῃς βαθέην πελεμιζέμεν ὕλην, φηγόν τε μελίην τε τανύφλοιόν τε κράνειαν, αἵ τε πρὸς ἀλλήλας ἔβαλον τανυήκεας ὄζους. Wie der Boreas und der Thrakerwind, wenn sie zusammenstossen, das Meer zu schäumenden Wellen auftreiben, so bewegt Entmuthigung und Sorge die Achäer beim Anblicke der troischen Wachfeuer. Iliad. IX. 5: ὡς δ' ἄνεμοι δύο πόντον ὀρίνετον ἰχθύοεντα, Βορέης καὶ Ζέφυρος, τώ τε Θρῄκηθεν ἄητον — κελαινόν κορσύεται. Es wird durch dieses Gleichniss das blinde Wüthen des nächtlichen Kampfes und der Verzweiflung passend veranschaulicht.

V. 424. Primusque Coroebus... ad aram procumbit.

Es sind Zeichen der Zeit, dass die Einsicht statt zum Heile ins Verderben führt, wo es am wenigsten zu erwarten ist, und die Treue statt ihres Lohnes den Tod findet. Längst waren im Schicksale die Loose gefallen (v. 336 numine divom in flammas et in arma feror). Aeneas war diese Bahnen geführt worden, damit sein und seiner Gefährten Geschicke sich erfüllen, und auch Coroebus hatte seinen Untergang aus dem Munde der Seherin vorhergewusst.

428. Dis aliter visum.

Telemach sagt zu Athene, die in des Mentes Gestalt, als Gast in sein Haus eingetreten war, und über den Unfug der Freier verwundert nach dem Anlass des Festschmauses gefragt hatte: Odyss. I. 234 νῦν δ' ἑτέρως ἐβόλοντο θεοὶ κακὰ μητιόωντες; bei Vergil bezieht sich dis aliter visum auf servantissimus aequi. Die Götter liessen die Billigkeit ausser Acht, handelten anders als Ripheus.

V. 431 Iliaci cineres.

Es ist missfällig, dass der Held Aeneas während der Vernichtung der Stadt unthätig verharren soll, dass er, dem zu handeln zukommt, eine passive Rolle durchführt. Wie vermeidet nun der Dichter das Missfällige dieses Umstandes? Was in der Materie nicht zu ändern ist, (sieh übrigens Dionys. Halic. I. 46. 47. p. 36 [1]) das ändert er in der Form. Für die fehlende That muss die Absicht [2]) eintreten. Aeneas ist bereit zu sterben. Er stürzt sich, da er Alles für verloren glaubt, in das dichteste Kampfgemenge, glüht vor Rachelust und Kampfbegier und betheuert, dass er Alles gethan, wodurch er einen ehrenvollen Tod fürs Vaterland verdient hätte. (Cerda: Hac ecbasi animum paulum avocat a sua clade, ut amorem suum erga patriam indicet.) Der Dichter weiss aber auch indirekt seinen Held zu entschuldigen. In einer Zeit, wo weder Entschlossenheit, noch Klugheit, wo nicht Gerechtigkeit, noch irgend eine Tugend schützt, wo Alles von der Uebermacht des Schicksales, wie vom Wogenschwalle mit fortgerissen wird, (vgl. Tacit. ann. I. 70: nihil strenuus ab ignavo, sapiens ab inprudenti, consilia a casu differe: cuncta pari violentia involvebantur) da kann keinen Einzelnen ein Tadel treffen (Aeneas Rettung ist göttliche Fügung). Das Verdienst des Handelnden wird freilich durch die stets im Geleit gehende Gottheit geschwächt (vgl. zu 336).

V. 455 infelix qua se, dum regna manebant, saepius Andromache ferre incomitata solebat etc.

Der ganze Umfang des Glückes, das jetzt in jähen Umsturz hinabgezogen wird, konnte nicht kürzer, sinniger und ergreifender vergegenwärtigt werden, als mit der Erinnerung an Andromaches Mutterglück und an den Bestand der Hausmacht des Priamos. Das sind Hilfen des Dichters, nicht in der Sache liegende Effekte zu erzielen. Durch diess Friedensbild fällt mitten unter Tod, Brand und Verwüstung ein Sonnenstrahl poetischer Anmuth, der den Abgrund nicht nur zeigt, sondern auch verschönert. In einem den Palladiumraub auf eigenthümliche Weise vorstellenden Vasengemälde (siehe Overbeck Nr. 31. S. 582, Taf. 25, 1) erinnert Andromache mit der Aschenurne Hectors nun an Iliums baldigen Untergang, der nach Verlust des Palladiums entschieden war. Dass der Erzähler das Ende der Andromache und des Astyanax stillschweigend übergeht, dankt man ihm mehr, als wenn er das Schreckliche vermehrt hätte.

V. 458. evado ad summi fastigia culminis.

Aeneas gewinnt einen Standpunkt, von dem er eben sowohl, was innerhalb als was ausserhalb des Hauses vorfällt, beobachten kann.

V. 460—467. turrim — incidit.

Die Grösse des Bildes wird augenfälliger durch die Vergleichung desselben mit sich selbst. Daher die Wiederholung aus 445 turris ac tota domorum culmina

[1]) Heyne. Aen. II. Exc. 13 pag. 432 u. Exc. 17 pag. 434.
[2]) Lersch. Antiq. Virg. 1848. pag. 137.

convellunt — alto devolvunt. Der Dichter überbietet, die an sich schon, im Vergleiche zur gewöhnlichen, grosse Vorstellung durch eine grössere. Siehe zu 471.

461. unde — castra.

Absichtlich wird durch den Scheideblick des von stolzer Höhe herabfallenden Thurmes an alle Theile des Schauplatzes erinnert, bevor die Handlung auf einen engen Raum sich einschränkt. Aus demselben Grunde steht v. 438 ceu eetera nusquam bella forent, nulli tota morerentur in urbe.

471—475. qualis — trisulcis.

1. Bei Homer finden sich im XXII. Buche der Iliade zwei Gleichnisse, die des Achilles damaliges Erscheinen betreffen: die Schlange v. 93 ὡς δὲ δράκων ἐπὶ χειῇ ὀρέστερος ἄνδρα μένῃσιν, βεβρωκὼς κακὰ φάρμακ'· ἔδυ δέ τέ μιν χόλος αἰνός, Σμερδαλέον δὲ δέδορκεν ἑλισσόμενος περὶ χειῇ und der Enyalios (siehe v. 131 ff.), an dem die Waffen, wie Morgensonne oder Feuerschein leuchten. Bei Vergil sind sie aller Wahrscheinlichkeit nach in eines zusammengezogen. [1]) Es ersetzt also dieses angenommen, der Glanz der neuen Schlangenhaut, der vom Sonnenlicht erhöht wird, den Inhalt des zweiten Gleichnisses. Wie schwach ist in dieser Hinsicht der Schimmer der Schlange neben dem Flammen- oder Sonnenglanze.

2. Allein durch die Trennung in zwei Gleichnisse, hat Homer auch noch etwas Anderes erreicht. Im ersten Gleichnisse wird der subjektive Eindruck, den Achill bei Hectors Erscheinen empfindet, der Abscheu, das Grauen (vgl. zu v. 379), im zweiten der objektive, den der unbefangene Dichter bei dem Anschauen des Helden hat, ausgedrückt. Bei Vergil werden beide Eigenschaften dieser Gleichnisse in eins verbunden. Daher auch bei ihm das Einzelne dieses Gleichnisses nicht recht unter einander im Einklange steht. Die Erwähnung der Giftkräuter, die den Schlangen zur Nahrung dienen, stimmt besser zu dem Eindrucke, den es auf denjenigen macht, der Grausen und Abscheu empfindet, als der bewundert. Sie steht also nicht im Einklange mit der schönen äusseren Erscheinung der neugehäuteten Schlange.

3. Ist bei Homer die Beziehung des ersten Gleichnisses deutlich: Hector nämlich wird bei dem Anblicke des verderbenbringenden Gegners von Grausen erfüllt. Aber auf wen soll sich bei Vergil diese Wirkung beziehen? auf Aeneas, der in solcher Höhe und Entfernung vom Pyrrhus steht? auf Priamus, der Pyrrhus noch gar nicht gesehen haben kann?

4. Achill steht dem Hector allein gegenüber, und so hat das Gleichniss sinnliche Vergleichbarkeit. Pyrrhus aber findet sich von mehreren umgeben, unter denen ihn Aeneas erblickt. Schönheiten, die von Homer entlehnt, bei diesem sich zerstreut finden, sind hier in den engeren Raum zusammengedrängt; so sind die beiden Gleichnisse, von der Schlange aus dem III. und XVIII. Buche der Iliade nahe

[1]) duplex autem est comparatio Pyrrhi cum serpente, et in impetu et in splendore. Et impetus quidem non minima ratio habetur, qnod apparet ex arduus sublato pectore et linguis ore micantibus. Wagnerus judicat omnem comparationem esse in armis coruscis. Peerlkamp.

beisammen. Andere Beispiele gehäufter Effecte sind die paarweise auftretenden Motive derselben Gattung, z. B. die zweimal vorkommende Thurmschau, die ähnliche Auswanderung des Panthus und des Aeneas u. a. Siehe Zimmermann Aesthetik §. 191.

483. apparet domus intus etc.

Das Auge des Pyrrhus eilt ihm selbst voraus. Wie in v. 462, machen auch hier die unmittelbar an einander gereihten Worte (atria — penetralia regum) den Eindruck eines auf einmal überschauten Ganzen. In zwei Richtungen wird das Königshaus von den Blicken des Pyrrhus und des Aeneas durchmessen, in der Länge von jenem, von diesem aus der Höhe. (v. 512) So bildet der Dichter in der Seele des Lesers grosse Dimensionen vor, an die, wie an Grundlinien, die übrigen Ortsanschaungen sich anschliessen. Uebrigens versetzt sich in dieser Stelle Aeneas in die Vorstellung eines anderen, der diese Anschauung gehabt; woraus geschlossen werden darf, dass sie vorzugsweise als poetisches Mittel diene.

V. 506. Forsitan. Sieh I, 750 Multa super Priamo rogitans.

Die epische Dichtung wird durch Episoden ausgedehnt. Ohne diese, hier scheinbar zufällig angereihte Episode aber, würde der Erzählung vom Falle des Priameischen Hauses die Mitte, der vom Untergange Trojas der Glanzpunkt fehlen. Die Aehnlichkeit der Anlage unserer Dichtung und des Bildes auf der Vase Vivenzio (vgl. Overbeck N. 100 S. 617 Taf. 25, 24 und Müller Taf. 43, 202, scheint auf eine gemeinsame Quelle schliessen zu lassen, die der Dichter nur, wo es seine Zwecke fordern, verlässt. Auch hier sehen wir Priamus die Mitte des Bildes einnehmen. Er sitzt auf dem Altar des Zeus Herkeios kahlköpfig, bartlos, mit den Händen das Haupt bedeckend, über dem Neptolemos die Keule schwingt, während er ihm mit der Linken an der Schulter hält. Ueber Priamus Schooss ist der blutende Leichnam des Astyanax, zu seinen Füssen Polites hingestreckt. An den Stufen des Altars sitzt klagend Hecabe unter einer Palme. Links und rechts von dieser Gruppe ist, wie bei unserem Dichter, vor und nach der ihr entsprechenden Handlung eine Frauenscene. Auf jener Seite wird Cassandra von dem Palladium, das sie in das rechte Knie gesunken mit der Linken umschlingt, durch Ajas den Oiliden, nach dem sie umblickt, hinweggerissen, zu ihren Füssen liegt der Leichnam des Coroebus. Auf dieser Seite dringt eine Frau (wahrscheinlich Adromache, als Rächerin des Astyanax) mit einer Waffe auf einen halb abgewendeten, auf ein Knie gefallenen Krieger ein; endlich das Bild nach links abschliessend des Aeneas Auswanderung mit Anchises und Ascanius, nach rechts zwei bewaffnete Griechen herbeieilend. Vgl. auch die Vasenbilder Overbeck 103, 104. 107. S. 622 f.—625 (Taf. 25: 23, 22 Taf. 26, 1.) S. Zimmermann Aesthetik §. 196.

V. 515. Hic Hecuba et natae — praecipites atra ceu tempestate columbae etc.

Der Zahlbegriff v. 501 centumque nurus ist weit unwirksamer, als die Vergleichung mit der Taucenschaar und bliebe es, wenn er auch noch grösser wäre, denn

er ist abstrakt und regt die Phantasie nicht an. Das geläufige Bild einer Vogelschaar bilden wir leicht nach. Uebrigens wird die Ohnmacht der Weiber vor der Macht des Feindes gerechtfertigt allein schon durch das Bild, ohne dass der Dichter ein Wort hinzufügt.

V. 522. non, si ipse meus nunc adforet Hector.

Eine besondere Rücksicht verdienen diejenigen Stellen, in denen der Erzähler sich indirekt gegen den Vorwurf, nichts für die Rettung derStadt gethan zu haben, rechtfertigt. S.291 si Pergama dextra defendi possent, etiam hac defensa fuissent. S. zu 431.

528. porticibus longis fugit.

Die Anschaulichkeit gewinnt dadurch, dass Vergil den Polites seinen Lauf durch die Säulenhallen nehmen lässt. Denn, indem er an den Säulen vorbeikommt, wird auch dem geistigen Auge sein Anblick immer wieder erneuert. Auch hier ist Vergil nicht ohne Muster bei Homer, der im XXII. Gesange der Iliade Hector und Achilleus ihren Weg an der Warte, an dem Feigenhügel und den Quellen des Scamandros vorbei nehmen lässt. Il. XXII, 145—148.

518. sumptis iuvenalibus armis.

Der Greis rüstet sich, dass seine Hilflosigkeit anschaulich werde, und damit das unschöne Ende eines wehrlosen Alten verschönert werde. Sieh Il. XXII, 71 ff. νέῳ δέ τε κ. τ. ἀ.

V. 535: at tibi pro scelere... V. 544: sic fatus etc.

Pyrrhus musste durch den Hohn des Priamus gereizt werden, damit die an sich unmenschliche That, wie es die Ermordung eines wehrlosen Greises ist, einigermassen durch die leidenschaftliche Erregtheit des Beleidigten entschuldigt werde.

V. 540: at non ille, satum quo te mentiris, Achilles, talis in hoste fuit Priamo.

Neoptolemus ist seinem Vater Achilles, der wie Hor. od IV. 6. 18 sagt captis gravis war, doch unähnlich nicht, weil er grausamer ist, als dieser, sondern, weil Achilles versöhnlicher war. Der Mangel an Versöhnung ist es denn wohl auch, warum Welcker die Scene von Priams Tode „abschreckend“ nennt. Siehe (Epischer Cyclus II. Band Seite 185. Anm. 24) vgl. Overbeck N. 139 S. 472. (Taf. 20, 4.)

541 ff. sed — remisit.

Priamus erlebt den höchsten Schmerz, der einen Vater treffen kann, indem die unglücklichste Stunde seines früheren Lebens, der Augenblick, als er vor Achilleus flehend auf den Knieen lag, ihm beneidenswerth erscheint im Vergleich mit dem gegenwärtigen.

V. 552: coruscum extulit ac lateri capulo tenus abdidit ensem.

Der ensis blitzt auf, während er gezückt wird; capulo tenus abditus hört er auf coruscus zu sein; daher die Voranstellung des epithetons und seine Trennung von ensis. que — que bezieht sich auf die Gleichzeitigkeit der mit beiden Händen ausgeführten Doppelhandlung.

560. subiit cari genitoris imago.

Im bedeutsamen Augenblicke eröffnet ein vorübergehendes Wort, oder eine unscheinbare Handlung, die Aussicht auf den ganzen Charakter. Mitten unter Gefahr und Verwirrung gedenkt der Sohn des Vaters. Ein redender Beweis seiner Kindesliebe. Schon der nächste Augenblick wieder versetzt ihn in die brennendste Begierde, sein unglückliches Vaterland an der Schändlichen zu rächen, die nach seiner Ansicht alles Unheil verschuldet hat. Er schwankt zwischen Vaterlands- und Kindesliebe hin und her, und wir fassen hier die beiden Elemente seines Wesens, die zu vermitteln, nur der Göttin gelingt (S. v. 595 quid furis etc.)

563. parvi Juli.

Die meisten, einen Charakterzug enthaltenden Epitheta, die in der Erzählung des Aeneas vorkommen, stehen unter dem Einflusse der Erinnerungen und Gefühle, die den Erzähler beherrschen. So wird Ulixes v. 7 durus v. 261 dirus; Achilles v. 29 saevos; Sinen v. 195 periurus; selbst Tritonis v. 226 saeva und Juppiter v. 326 ferus; Juno v. 612 saevissima (s. Lersch a. a. O. pag. 140 [1]) genannt; Aiax v. 414 acerrimus; dagegen spricht sich die Sympathie des Aeneas aus v. 339 maximus armis Epytus, v. 426 iustissimus qui fuit in Teucris et servantissimus aequi. Der wärmste Ausdruck inniger Theilnahme liegt v. 455 in infelix Andromache und v. 784 dilecta Creusa, v. 560 cari genitoris. In diesem Sinne ist auch parvus Julus an dieser Stelle und 677 zu fassen (sieh Hor. III., c. V., v. 41 Parvosque natos ut capitis minor ab se removisse etc.), während dasselbe in v. 674, v. 710, v. 723 malerisch zu nehmen ist, wie 476 ingens Periphas.

567—588.

Ueber diese 21 Verse sagt Ribbeck proleg. p. 92 beiläufig folgendes: Es sei weder mit der Gewissenhaftigkeit, noch mit der Besonnenheit und Schonung, die man bei den Herausgebern der Aeneide voraussetzen müsse, vereinbar, nähme man mit Servius an, diese hätten wegen des Widerspruchs, worin v. 567—588 mit VI., 511 ff. stehen und aus dem Grunde, weil es dem Heldensinn übel anstehe einem Weibe, so wie Aeneas zu zürnen, diese weggelassen. Es werde nämlich damit nicht nur der Zusammenhang zerissen, es sei auch nicht einzusehen, warum die Herausgeber der Aeneide andere der Heilung nicht minder bedürftige Stellen geschont, oder warum sie im vorliegenden Fall nicht bis 623 gestrichen.

Da also der Nachricht des Servius wichtige Gründe entgegenständen, die 21 Verse nichts desto weniger in allen besten, entscheidenden Handschriften fehlten, was sei mit ihnen anzufangen.

Es gebe einen dreifachen Weg die Schwierigkeiten zu heben: Man müsse entweder (mit Heyne) annehmen, der Dichter selbst habe sie ausgeschieden, oder die Verse hätten bei der Herausgabe gefehlt und sich später erst vorgefunden, oder sie seien das Werk eines Interpolators.

[1]) Ab iis partibus, quas adversus Aeneam agit, vocatur (Juno) aspera, atrox, iniqua, saeva, saevissima.

Was die Ansicht Heynes anlange, so befriedige sie nicht mehr, als die Angabe des Servius; denn weder sei damit erklärt, warum diese Stelle allein vom Dichter ausgeschieden und der Ueberarbeitung aufbewahrt worden wäre, noch glaublich, dass die Herausgeber aus freiem Antriebe irgend etwas ausgelassen haben sollten, was Vergil unvollendet gelassen hatte. Da ferner bei den Herausgebern, oder denjenigen, denen das Vermächtniss des Dichters anvertraut gewesen sei, eine solche Achtlosigkeit nicht denkbar sei, dass ihnen das Blatt, worauf die 21 Verse enthalten waren, entweder verloren oder verlegt worden sei, so bleibe nur übrig, mit Gruppe anzunehmen, Vergil habe eine Lücke stehen gelassen, die er auszufüllen einer spätern Bearbeitung aufbewahrt, daran aber durch seinen unerwarteten Tod gehindert worden sei. Diese Lücke sei nachher voneinem Interpolator ausgefüllt worden.

Ueber die Stichhaltigkeit des Beweises später. Der gelehrte Herr Verfasser der prolegomena crit. ad P. Verg. M. fährt fort aus inneren Gründen darzuthun, dass Vergil der Verfasser dieser Stelle nicht sein könne.

So will ich denn auch vorläufig die Unechtheit dieser in Rede stehenden Verse voraussetzen und zuerst untersuchen, ob sie unseres Dichters so unwürdig seien, damit, wenn sich herausstellen sollte, dass das Gegentheil stattfindet, dieser Grund wegfalle, dann erst auf die Würdigung der anfangs citirten, die Ueberlieferung betreffenden Beweisführung übergehen.

Was nun zuvörderst die Erfindung selbst betrifft: der Interpolator fand in dem II. Gesange der Aeneide nach v. 266 eine Lücke vor, die, wie sie war, nicht eben viele Zeilen vermissen liess. Denn nach v. 458 evado ad summi fastigia culminis befand sich Aeneas am Dache des Priamus Palastes, das er nach v. 632 descendo verlässt. Es gesellt sich nach v. 589 cum — parens Venus zu ihm, um ihn wegen seines rasenden Sinnes zur Rede zu stellen. Was hätte Aeneas, der nach v. 565 deseruere omnes allein und von allen Gefährten verlassen war, indessen gethan, wenn er sich nicht mit sich selbst unterredet hätte? Die Worte v. 601 non tibi Tyndaridis facies invisa Lacaenae gaben denn auch einen Anhaltspunkt zur Ergänzung des Selbstgesprächs. In leidenschaftlicher Klage hatte Aeneas Helena oder Paris, die alles Unglück über das Vaterland gebracht, verwünscht. Nun handelte es sich aber um den Uebergang v. 566, wo der Text abgebrochen war. Wie hatte sich der Dichter diesen gedacht? Aeneas sieht sich nach den Gefährten um, offenbar, um mit ihnen gemeinschaftlich das Dach zu verlassen, und nach seinem Vaterhause durch die feindlichen Schaaren sich durchzuschlagen. Er sieht sich verlassen. Soll ihn der Dichter bei diesem Anblicke in Klagen und Verwünschungen ausbrechen lassen? Wäre das des Aeneas würdig? Hätte er ihn dann nicht umsonst mit so viel Kunstaufwande entschuldigt, damit nicht der Schein der Feigheit ihm anhafte, wenn er ihm hier erbärmliche Klagen um sich selbst in den Mund legt? Er beklagt also wohl die unzähligen Leichen? das wäre aber eine Wiederholung aus v. 361 ff. Oder des Pria-

560. subiit cari genitoris imago.

Im bedeutsamen Augenblicke eröffnet ein vorübergehendes Wort, oder eine unscheinbare Handlung, die Aussicht auf den ganzen Charakter. Mitten unter Gefahr und Verwirrung gedenkt der Sohn des Vaters. Ein redender Beweis seiner Kindesliebe. Schon der nächste Augenblick wieder versetzt ihn in die brennendste Begierde, sein unglückliches Vaterland an der Schändlichen zu rächen, die nach seiner Ansicht alles Unheil verschuldet hat. Er schwankt zwischen Vaterlands- und Kindesliebe hin und her, und wir fassen hier die beiden Elemente seines Wesens, die zu vermitteln, nur der Göttin gelingt (S. v. 595 quid furis etc.)

563. parvi Juli.

Die meisten, einen Charakterzug enthaltenden Epitheta, die in der Erzählung des Aeneas vorkommen, stehen unter dem Einflusse der Erinnerungen und Gefühle, die den Erzähler beherrschen. So wird Ulixes v. 7 durus v. 261 dirus; Achilles v. 29 saevos; Sinon v. 195 periurus; selbst Tritonis v 226 saeva und Juppiter v. 326 ferus; Juno v. 612 saevissima (s. Lersch a. a. O. pag. 140 [1]) genannt; Aiax v. 414 acerrimus; dagegen spricht sich die Sympathie des Aeneas aus v. 339 maximus armis Epytus, v. 426 iustissimus qui fuit in Teucris et servantissimus aequi. Der wärmste Ausdruck inniger Theilnahme liegt v. 455 in infelix Andromache und v. 784 dilecta Creusa, v. 560 cari genitoris. In diesem Sinne ist auch parvus Julus an dieser Stelle und 677 zu fassen (sieh Hor. III., c. V., v. 41 Parvosque natos ut capitis minor ab se removisse etc.), während dasselbe in v. 674, v. 710, v. 723 malerisch zu nehmen ist, wie 476 ingens Periphas.

567—588.

Ueber diese 21 Verse sagt Ribbeck proleg. p. 92 beiläufig folgendes: Es sei weder mit der Gewissenhaftigkeit, noch mit der Besonnenheit und Schonung, die man bei den Herausgebern der Aeneide voraussetzen müsse, vereinbar, nähme man mit Servius an, diese hätten wegen des Widerspruchs, worin v. 567—588 mit VI., 511 ff. stehen und aus dem Grunde, weil es dem Heldensinn übel anstehe einem Weibe, so wie Aeneas zu zürnen, diese weggelassen. Es werde nämlich damit nicht nur der Zusammenhang zerissen, es sei auch nicht einzusehen, warum die Herausgeber der Aeneide andere der Heilung nicht minder bedürftige Stellen geschont, oder warum sie im vorliegenden Fall nicht bis 623 gestrichen.

Da also der Nachricht des Servius wichtige Gründe entgegenständen, die 21 Verse nichts desto weniger in allen besten, entscheidenden Handschriften fehlten, was sei mit ihnen anzufangen.

Es gebe einen dreifachen Weg die Schwierigkeiten zu heben: Man müsse entweder (mit Heyne) annehmen, der Dichter selbst habe sie ausgeschieden, oder die Verse hätten bei der Herausgabe gefehlt und sich später erst vorgefunden, oder sie seien das Werk eines Interpolators.

[1]) Ab iis partibus, quas adversus Aeneam agit, vocatur (Juno) aspera, atrox, iniqua, saeva, saevissima.

Was die Ansicht Heynes anlange, so befriedige sie nicht mehr, als die Angabe des Servius; denn weder sei damit erklärt, warum diese Stelle allein vom Dichter ausgeschieden und der Ueberarbeitung aufbewahrt worden wäre, noch glaublich, dass die Herausgeber aus freiem Antriebe irgend etwas ausgelassen haben sollten, was Vergil unvollendet gelassen hatte. Da ferner bei den Herausgebern, oder denjenigen, denen das Vermächtniss des Dichters anvertraut gewesen sei, eine solche Achtlosigkeit nicht denkbar sei, dass ihnen das Blatt, worauf die 21 Verse enthalten waren, entweder verloren oder verlegt worden sei, so bleibe nur übrig, mit Gruppe anzunehmen, Vergil habe eine Lücke stehen gelassen, die er auszufüllen einer spätern Bearbeitung aufbewahrt, daran aber durch seinen unerwarteten Tod gehindert worden sei. Diese Lücke sei nachher voneinem Interpolator ausgefüllt worden.

Ueber die Stichhaltigkeit des Beweises später. Der gelehrte Herr Verfasser der prolegomena crit. ad P. Verg. M. fährt fort aus inneren Gründen darzuthun, dass Vergil der Verfasser dieser Stelle nicht sein könne.

So will ich denn auch vorläufig die Unechtheit dieser in Rede stehenden Verse voraussetzen und zuerst untersuchen, ob sie unseres Dichters so unwürdig seien, damit, wenn sich herausstellen sollte, dass das Gegentheil stattfindet, dieser Grund wegfalle, dann erst auf die Würdigung der anfangs citirten, die Ueberlieferung betreffenden Beweisführung übergehen.

Was nun zuvörderst die Erfindung selbst betrifft: der Interpolator fand in dem II. Gesange der Aeneide nach v. 266 eine Lücke vor, die, wie sie war, nicht eben viele Zeilen vermissen liess. Denn nach v. 458 evado ad summi fastigia culminis befand sich Aeneas am Dache des Priamus Palastes, das er nach v. 632 descendo verlässt. Es gesellt sich nach v. 589 cum — parens Venus zu ihm, um ihn wegen seines rasenden Sinnes zur Rede zu stellen. Was hätte Aeneas, der nach v. 565 deseruere omnes allein und von allen Gefährten verlassen war, indessen gethan, wenn er sich nicht mit sich selbst unterredet hätte? Die Worte v. 601 non tibi Tyndaridis facies invisa Lacaenae gaben denn auch einen Anhaltspunkt zur Ergänzung des Selbstgesprächs. In leidenschaftlicher Klage hatte Aeneas Helena oder Paris, die alles Unglück über das Vaterland gebracht, verwünscht. Nun handelte es sich aber um den Uebergang v. 566, wo der Text abgebrochen war. Wie hatte sich der Dichter diesen gedacht? Aeneas sieht sich nach den Gefährten um, offenbar, um mit ihnen gemeinschaftlich das Dach zu verlassen, und nach seinem Vaterhause durch die feindlichen Schaaren sich durchzuschlagen. Er sieht sich verlassen. Soll ihn der Dichter bei diesem Anblicke in Klagen und Verwünschungen ausbrechen lassen? Wäre das des Aeneas würdig? Hätte er ihn dann nicht umsonst mit so viel Kunstaufwande entschuldigt, damit nicht der Schein der Feigheit ihm anhafte, wenn er ihm hier erbärmliche Klagen um sich selbst in den Mund legt? Er beklagt also wohl die unzähligen Leichen? das wäre aber eine Wiederholung aus v. 361 ff. Oder des Pria-

mus Untergang? Dieser Theil hat mit v. 554 seinen Abschluss gefunden. Also die untergehende Stadt? Diess folgt in v. 624 und in keinem dieser Fälle wäre der Tadel der Göttin gerechtfertigt, der in den Worten v. 595 liegt: quonam nostri tibi cura recessit? Dieser ist überhaupt nur dann gerechtfertigt, wenn Aeneas zum Handeln übergehen will, und des mit v. 560 ff. angedeuteten Vorhabens vergisst, wie denn auch nur so das Erscheinen der Göttin hinlänglich motivirt sein dürfte. Da erfand denn der Interpolator die Abhilfe, Helene selbst dem Blicke des Aeneas vorzuführen; und nun stand Alles anders. Die Verwünschungen hatten ihren unverkennbaren Anlass, und an die Stelle der feigen Klage traten Rachegedanken. Die Helena des sechsten Buches hatte hier allerdings keinen Raum, und hätte ihn im ganzen zweiten Gesange, wie er jetzt ist, nur in der Rede des Panthus v. 329 victorque Sinon — miscet. Daraus erklärt sich Alles übrige bis auf eins. Wie kam es, da dem Interpolator das descendo aus v. 632 nicht entgangen sein kann, dass er annimmt, Aeneas habe den Thurm verlassen.

Es hat sich mir bei der Ueberlegung dieser Stelle die Ueberzeugung ausgebildet, dass man annehmen müsse, Aeneas habe den Thurm hier noch nicht verlassen; und also erblickt er vom Thurme aus Helena im Vestatempel sitzend. Wenn es nun nicht angeht, erranti = μερμηρίζοντι zu fassen, lese ich mit Umstellung zweier Worte errantis oculos passim per cuncta ferenti (vgl. Aen. IV. 69.)

Folgendes sind meine Gründe: erstens ist adeo super unus eram doch wohl nur vom Thurme zu verstehen, da das Verschwinden unzähliger Menschen vom Schauplatze, auf den Aeneas aus der Höhe des Thurmes herabblickt, nicht annehmbar ist; und doch setzt die übliche Auffassung des erranti eine solche Menschenverlassenheit des Ortes voraus.[1]) Wunderbar wäre es, wenn Aeneas nicht einmal der Leichen gedenkt. Eine ähnliche Umgehung der Feinde aber, wie das Gelangen in das Haus des Priamus durch die Hinterthür gewesen war, die ihn zum Vestatempel führte, müsste doch wenigstens erwähnt sein, auch dann, wenn das Verlassen des Daches nach so bedeutender Scene in einem so wichtigen Momente, der keinen Vergleich mit der ersten Dachschau aushält, unerwähnt geblieben sein könnte.[2]) Dazu kommt das von allen Erklärern bemerkte descendo, welches nur gezwungen auf das Verlassen der Burg, natürlich auf das Herabsteigen vom Thurme bezogen wird.

Tyndaridis adspicio; freilich aus der Ferne, aber dem Auge der Alten muthet ihr Dichter mehr zu, als unsere ihren Personen. Man gedenke der Mauerschau Il. III und, was hat nicht Alles Aeneas vom Dache aus gesehen, ja sogar gehört, was nicht mehr wahrscheinlich, ja kaum möglich ist. Es ist möglich, ja wahrscheinlich, dass der Tempel der Vesta entfernter war. Aber auch er war auf der Burg, wie das Haus des Priamus. (vgl. Heyne exc. XI ad librum II p. 430 regia Priami erat in arce.)

Ferner sind zur Erklärung die Worte v. 569 dant clara incendia lucem beigefügt, während Alles übrige ohne einem solchen Zusatze, als von Aeneas gesehen, angenommen war; ferner v. 567 limina Vestae servantem. Der Vestatempel kam, wie es die Münze des Augustus (Guhl und Konert. Das Leben d. G. u. R. Berlin 1862 Band II, S. 28) beweist, in einem Baustile vor, der es möglich macht, hineinzuschauen. „Er bestand aus einer Reihe in Kreisform angeordneter Säulen, die auf einem gemeinsamen, mit einer Treppe versehenem Unterbaue standen, und vermittelst des auf ihnen ruhenden, ebenfalls kreisförmig gebildeten Gebälkes das Dach trugen.“ Da sass sie also, (tacitam secreta in sede latentem) dass sie den unten vorbeieilenden unsichtbar, dem Aeneas aber, der aus der Höhe doch so, dass ihn das Dach nicht hinderte, hineinschaute, sichtbar war. Bei ihrem Anblicke ergreift Unwille und Rachgier des Aeneas Herz. Er nimmt an, sie wird Vaterland, Gemahl, Glück und Ehre wieder gewinnen, die doch Heimath und Ilium in unseliges Elend gestürzt. Eine Annahme, die im Widerstreite zu stehen scheint mit der früheren Erklärung, es sei Helena aus Furcht vor Menelaus, Troern und Griechen, die sie alle zur Rache gereizt, geflohen, um sich hier zu verbergen. Allein man bedenke, dass weder dies, noch jenes Aeneas weiss, dass beides die Sprünge seines erregten Gedankenganges, dass es Vermuthungen sind; dass aber auch diese der Interpolator weder erfunden, noch in ihnen sich so sehr weit von der Sage entfernt habe. Oder ist nicht derselbe Gedanke in der Sage vom Menelaus, der das gezückte Schwert geblendet von der Schönheit der Helena sinken lässt, enthalten, der auch dem Kunstwerke das auf Taf. 26. 12. (Overbeck N. 120 S. 631) abgebildet ist, zu Grunde liegt? Ist das Dazwischentreten der Venus, entkleidet von dem mythischen Gewande, hier nicht so selbstredend, wie das der Minerva, die den Achill abhält Il. I, 197, auf Agamemnon mit dem Schwerte einzudringen? Aber es widerspricht die rhetorische Nüchternheit[1]) dem leidenschaftlichen Inhalte der Rede? Allerdings. Indessen wollte man so weit gehen, auch dieses noch zu entschuldigen, so käme wohl die Situation hierbei in Betracht, in welcher Aeneas vor der schönen Dido von einer Sache spricht, die ihn keineswegs in den Augen des Weibes empfehlend dargestellt haben würde, wenn er in glühenderen Worten sie ausmahlte. — Doch möchte ich selbst so weit nicht gehen, vielmehr eingestehen, dass die Situation, in die Aeneas auf dem Thurme versetzt ist, eine ihrer Erfindung unnatürliche ist, und diess der Grund gewesen sein mag, wenn der Dichter dieser Stelle diess fühlend, frostiger wurde, da ihn die Begeisterung verliess, als der zweifelnde Verstand sich einstellte.

[1]) Templum Vestae erat in arce. Aeneas hic stat in culmine domus Priameiae. Quomodo tam subito in arcem venerit, latet. Heynius nos conficere jubet ex unico illo erranti. Additum oportuisset relicto culmine, vel simile aliquid. Peerlkamp.

[2]) Faciamus esse, erranti per urbem ad arcem. Erramus per urbem, vel viam ignorantes, vel viam unam alteram vitantes, vel animi causa. Aeneas nullam hujusmodi causam habebat. Peerlkamp.

[1]) Haec et sequentia sunt nimis rhetorica, et dedecorant pietatem Aeneae, qui, vindictae studio et ulciscendae mulieris cupiditate, Anchisen et carissima pignora non curat. Peerlkamp.

Was ferner die sprachlichen Bedenken im Einzelnen anbelangt, so finde ich in den bei Süpfle citirten Worten **Jahns**[1]) eine Beruhigung, durch die Uebereinstimmung so bewährter Kenner gesichert zu sein, aus sprachlichen Gründen nicht aufgeben zu müssen, was sich mir auf anderem Wege bestätigt hat. Ich erkenne indessen auch hierin, dass der Interpolator seinen Dichter so benützt, dass er keine Beziehungen zum Ganzen, dem er seine Erdichtung einverleibt, ausser Acht gelassen habe. Die Worte v. 579 coniugiumque domumque patres natosque videbit scheinen mir durch v. 560 subiit cari genitoris imago und 563 et direpta domus et parvi casus Juli hervorgerufen, und auch mit v. 569 ff. in engen Zusammenhang gebracht zu sein, so dass überall die vier Glieder unter einander in Beziehung stehen. Ich bin also weit davon entfernt mit Wagner gerade diesen Vers auszuscheiden.

Aus dem Gesagten dürfte sich ergeben, dass die 21 Verse, angenommen, dass keine Nöthigung besteht, sie aus sprachlichen Gründen zu verwerfen, von Seiten der Erfindung und des Zusammenhanges unseres Dichters nicht unwürdig erscheinen. Doch machen sich, sobald man Vergil als Verfasser derselben annimmt, sogleich die bei Servius angeführten Bedenken geltend: der Widerspruch mit VI, 511 ff. und der Widerstreit mit dem Charakter des Aeneas. Der erstere aber löst sich, wenn man bedenkt, dass Vergil in längeren Zwischenräumen und vielleicht nach verschiedenen Quellen am II. und am VI. Buche gearbeitet habe. Den Widerstreit mit dem Charakter des Aeneas wollen wir näher ins Auge fassen. Man erwartet von dem Helden Aeneas, dass er bei dem Untergange seiner Vaterstadt nicht unthätig bleibe (siehe zu v. 431). Und er rechtfertigt diess Vertrauen durch sein todesmuthiges Aufsuchen der grössten Gefahren. Er thut das, was ihm noch übrig bleibt bei dem allgemeinen Umsturze. Allein es naht die Zeit, wo er der Stadt den Rücken kehren, wo er nach dem eigenen Ausdrucke der Göttin fliehen soll. Ob nun zwar schon im Eingange diess fuge von Hectors Munde dem tapferen Manne zugerufen wurde, ob die Gottheit ihn nachdrücklich ermahnen und zur Unverzagtheit auffordern muss, so bleibt doch die Flucht etwas Gehässiges, zumal vom Vaterlande, und in der Noth. Hat Aeneas der Heimath das dankbare Herz des Sohnes bewahrt? Die heilige Pflicht der Rache geübt? Kürzer konnte der Dichter diese noch übrige Frage, und mehr nicht im Sinne der alten Welt beantworten, als wenn er den Untergang der Stadt, als den Gesammtwillen feindlicher Gottheiten, und einfacher nicht die Aufforderung zur Rache einführen, als wenn er den Aeneas der Quelle aller Leiden, wie es schien, der Helena ge-

[1]) Ueber diese von der Kritik als unecht angefochtenen Verse sagt Jahn mit Recht, dass sich bei den Gründen für und gegen überhaupt kein anderes Resultat gewinnen lasse, als dass dieselben allerdings nach sprachlichen Gründen von Virgil herrühren können, und dass auch ihr scheinbarer Widerspruch mit Aen. 6, 523 kein erheblicher Grund gegen ihre Echtheit sei, dass sie aber auch in den meisten und besten Handschriften und zwar gerade in denen, welche auch die vier ersten Verse der Aeneis nicht haben, fehlen, und dass darum die Angabe der Scholien, sie seien von Tucca und Varius gestrichen worden, recht viel Gewicht erhalte.

genüberstellte. Wenn man schliesslich diese Scene mit der Tempelscene zwischen Cassandra und Aias zusammenhält, erhalten wir eine Zusammenstellung, wie sie das Bildwerk bei Overbeck N. 137. S. 650 (Taf. 26, 17) zeigt, wo Troerin und Griechin an den Altar einer und derselben Gottheit fliehen, und hier der wilde Grieche, dort der besonnene Troer an die Frauengestalten herzutritt.

Warum sollte die rechts sitzende, nach dem Jünglinge sich umblickende Jungfrau, nicht Helena, statt (mit Gerhard) Venus, genannt werden können? Denn, dass Helena in den Vestatempel (bei Overbeck S. 631 in den Venustempel(?)) flieht, das dürfte theils durch die Eigenthümlichkeit seiner Erfindung, theils durch römische Anschauung bedingte Abweichung von der Sage sein, die dem Vergil insbesondere angehört.

Die Venus fehlt zwar wahrscheinlich, aber nicht die durch das Umschauen der Frau bezeichnete Wirkung der facies invisa, nicht die veterrima laurus. Durch die links hochschwebende Pallas, rechts entfliehende Priesterin, wird die Tempelnähe, durch Anchises, der rechts oben mit Julus auszieht, das Sagengebiet erläutert. Um nun schliesslich auf die Echtheit der besprochenen Verse zu kommen, behaupte ich, dass es immerhin möglich sei, dass Vergil sie selbst, entweder in mündlicher Unterredung, oder durch ein Zeichen im Manuscripte, als wegzulassende, seinen Herausgebern bezeichnet habe. Und, wer mag entscheiden, ob Vergil nach Vollendung der zwölf Bücher seiner Aeneide nicht Zeit fand, vorläufig die ersten Gesänge mit bessernder Hand durchzugehen, und eben darum, sich 4 Verse des ersten, und 21 des zweiten Gesanges ausgeschieden finden; ob ferner nicht eben die Hinweglassung für die Gewissenhaftigkeit der Herausgeber spricht, (der doch Ribbeck selbst huldigt, wenn er den Wunsch ausspricht, den Text unseres Dichters, nach Weglassung der fraglichen Stelle rein zu erhalten, weil ihm die 21 Verse für untergeschoben gelten), ihre Aufbewahrung aber für die Pietät zeigt, womit man jede Zeile des grossen Dichters als Reliquie heilig hielt; wogegen die Nachwelt, die der alten Traditionen vergessen hatte, oder sie nicht mehr schätzte, sie in ihre Stelle, von der sie ausgewiesen worden waren, aufnahm.

Wenn demnach wohl nicht ohne Grund behauptet werden darf, dass die 21 Verse dem Vergil nicht abgesprochen werden müssen, so wird man andererseits nicht umhin können, zuzugestehen, dass sie das Werk eines Interpolators sein können, zumal das Geschäft eines solchen, durch das vorhandene Original unseres Dichters erleichtert war, wenn wahr ist, was Macrobius Sat. V., 2. 4. sagt: „vel quod eversionem Troiae cum Sinone et equo ligneo ceterisque omnibus, quae librum secundum faciunt, a Pisandro paene ad verbum transcripsit."

599. ni mea cura resisfat — ensis.

Es beobachtet der Dichter das Gesetz bei der Composition, die Schilderung der Lage erst in dem Moment ihrer gesteigerten Entwickelung aufzunehmen. Darum

wird Aeneas aus dem Schlafe erst geweckt, als der Feuerschein des Brandes schon die Sigäische Bucht weithin erleuchtet, darum durch Panthus von der Burg abgelenkt, die er erst in ihrem letzten Kampfe betritt, darum entfernt er sich vom Vaterhause, um erst zurückzukehren, nachdem durch solche Umwege der Schilderung, dem Leser die Grösse der Gefahr, die jenem droht, augenscheinlich vorgeführt würde. Das Erforderniss des Retardirens in der epischen Poesie, wie es Göthe nennt, kommt hier in eigenthümlicher Weise zur Anwendung.) Aber auch bisher war es nur durch unmittelbare Einwirkung einer Gottheit möglich, Flammen und Schwerter, dem Hause des Anchises fern zu halten. Der natürliche Schutz der v. 300 erwähnt wird, Anchisae domus arboribus que obtecta recessit durfte nicht allein als ausreichend angenommen werden, ohne dass dadurch die Vorstellung von der Grösse der Gefahr geschwächt worden wäre.

604. aspice namque — Neptunia Troia.

Der Faden der Erzählung läuft von v. 261 bis ans Ende ununterbrochen an den Erlebnissen des Aeneas fort. Nebenher wird die an allen Punkten gleichzeitig sich fortentwickelnde Vernichtung der Stadt mitgedacht. Von ihr nun erhält hier Aeneas ein Gesammtbild unter der Vorstellung der, die Stadt zerstörenden Gottheiten. Die Götter erscheinen als finstre, die Rache vollstreckende Dämonen. Dadurch fällt ein desto hellerer Schein auf Venus.

606. nubem eripiam.

Wie dem Diomedes in seiner Aristeia von der Pallas die Augen geöffnet werden, damit er Götter von Menschen unterscheiden könne, (Ilias V, 127 ἀχλὺν δ' αὖ τοι ἀπ' ὀφθαλμῶν ἕλον, ἣ πρὶν ἐπῆεν, Ὄφρ' εὖ γιγνώσκῃς ἠμὲν θεὸν ἠδὲ καὶ ἄνδρα) ebenso verleiht Venus dem Aeneas das Vermögen, Göttergestalten zu schauen. Die Wirkung auf beide ist durchaus verschieden. Während bei Diomedes durch diese Ueberlegenheit, Selbstvertrauen und Heldenkühnheit bis zum Uebermuthe gesteigert werden, wird Aeneas durch die gleiche Gabe zur Besonnenheit und zum Gehorsam gegen die Götter geführt. Die Bedeutung dieses Motivs zur Verherrlichung des Helden aber ist bei Vergil nicht geringer, als bei Homer; obschon die Originalstelle in der Nachahmung, an ihrer Eigenthümlichkeit etwas einbüsst, indem namentlich der Humor abgestreift wird, der jene auszeichnet. Dagegen verliert die Stelle der Iliade III, 164, wo Priamus, der unter den Geronten am skäischen Thore sitzend, die herzukommende Helena näher zu treten mit den Worten einladet: οὔ τι μοι αἰτίη ἐσσί· θεοί νύ μοι αἴτιοί εἰσιν allen Reiz, wenn sie anders verwendet wird, als bei Homer, (siehe 601 non tibi etc.), wo sie bestimmt ist, auf die sinnigste und zarteste Weise, eine Rechtfertigung Helenas zu sein.

V. 610. magno tridenti.

Die Grösse wird durch das dem tridenti beigefügte Epitheton auf Neptun selbst übetragen, der auch an seinen Werken als gewaltiger Gott erkannt wird.

613. socium que furens a navibus agmen d. h. Theile des Griechischen Heeres, der mit der Flotte anlangte a navibus vocat; daher sie auch ferro accincta

ist, während Minerva summas arces insedit, weil von dorther, die ihrer List sich bedienende Griechenschaar die Stadt überfallen hatte.

621 dixerat . . . .

Erst nach der Venus Verschwinden erscheinen dem Aeneas die dirae facies, da seine Augen von der Anwesenheit der Göttin, die pura in luce refulsit, geblendet waren. Sie scheint sich, als sie entweicht, spissis noctis umbris zu hüllen, wegen des Contrastes mit dem überirdischen Glanze, der von ihr ausgegangen war, neben dem auch die flammenerhellte Nacht noch immer eine Nacht ist. Zu effulgens s. Ladewig zu 616.

626—631 ac veluti—ruinam.

Wie eine Eiche, oder eine Silberpappel, oder eine schlanke Fichte, fällt Asios vom Idomeneus, dem Rächer des Othryoneus erlegt, Iliad. XIII, 389 ἤριπε δ' ὡς ὅτε τις δρῦς ἤριπεν ἢ ἀχερωίς Ἠὲ πίτυς βλωθρή, τήν τ' οὔρεσι τέκτονες ἄνδρες Ἐξέταμον πελεκέσσι νεήκεσι νήιον εἶναι; ebenso Sarpedon von Patroclos (XVI, 482). Vgl. Hor. Od. IV. 6. 9 Ille mordaci velut icta ferro pinus procidit (siehe auch Iliade IV. 482 und Hermann loca ad occisos non ad urbis excidium insituta verborumque ornatu cum hoc loco neutiquam comparanda). Das Gleichniss mag wegen der Schönheit in der Ausführung gelobt werden; seine Anwendung scheint mir nicht ganz ohne Bedenken su sein.

1. das Sinken der Stadt ist selbst eine Metapher, die keine klare Vorstellung zulässt,

2. ist das Gleichniss, wenn schon qualitativ, doch nicht quantitativ mit dem verglichenen Gegenstande vergleichbar. Die Stadt kann man doch nur im collectiven Sinne als Einheit auffassen,

3. lenkt das Bild der fallenden Bergesche die Phantasie des Lesers, die bei Vergil nicht so ungebunden bleibt, wie bei Homer, mehr als billig auf sich; wodurch die stetige Stimmung, eine Unterbrechung erleidet und eine Disharmonie entsteht.

Anders verhält es sich, wenn dem Gleichnisse allegorische Bedeutung zugestanden wird; wenn das Schicksal in den unerbittlichen Axtschlägen versinnlicht ist, dem die alte, zum Falle reife Bergesche erliegt. Damit wäre dann eine Versöhnung mit dem Unvermeidlichen angedeutet.

V. 650: Talia perstabat memorans.

Die Uebermacht des Schicksals ist so gewaltig und rücksichtslos, dass ihr gegenüber jede menschliche Erwartung verstummen muss und Zweifel (v. 402, 428, 689, 690) gerechtfertigt erscheinen; aber billiger Weise rechnen wir auf die Erfüllung der göttlichen Zusage (v. 293 suosque tibi Troia commendat penates), wie sie der Traum überbracht. Da entsteht mit dem Widerstande des Anchises der Schein, als sollte das dem Aeneas verheissene Glück vereitelt werden. Ihn aufzulösen, ist die Aufgabe des Ausgleiches.

V. 664: Hoc erat, alma parens....

Nach dem Verluste der Heimath war das Leben für Aeneas werthlos, wenn

auch noch die Aussicht, sein Haus zu erretten, verloren war. Damit der Ausgleich ein vollendeter sei, muss erst das Bedürfniss desselben aufs Höchste gestiegen sein.

670.

Als Hector im XXII. Gesange der Iliade, nachdem er erkannt, dass ihn Athene in Deiphobos Gestalt getäuscht, sein Verhängniss vor sich sah, da entschliesst er sich, dem Achilleus Stand zu halten, um nicht ruhmlos, und ohne den Feinden geschadet zu haben, zu sterben. Il. XXII, 804 μὴ μὰν ἀσπουδί γε καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην. So auch Aeneas; aber es ist nicht mehr der freudige Entschluss, in den Tod zu gehen, der in v. 317 pulchrumque mori succurrit in armis der Erwartung des Lesers entgegenkam. Man ist von der Tapferkeit des Aeneas überzeugt, und wünscht seine Errettung. Dort geboth die Idee der ästhetischen Correctheit, hier herrscht die der Ausgleichung.

673. in limine.

Vgl. Timm. Das Nibelungenlied Halle 1852 S. 123: „Wenn wir ein Bild in einen Rahmen fassen, so wird dasselbe gehoben, und die Gestalten treten in ihren Umrissen deutlicher hervor. An der einförmigen Umgebung, möge dasselbe nun einen Kreis, oder, was kräftiger wirkt, ein Viereck oder nur eine abgrenzende Linie bilden, schneiden sich die verschlungenen und mannigfaltigen Umrisse schärfer ab. Das haben auch die Dichter empfunden, und sie lieben eine solche Abgrenzung, wo sie sich natürlich darbietet.“

V. 682: ecce — apex.

Je trauriger und ernster die Umgebung, desto heller leuchtet das Wunder, das die künftige Grösse des Julischen Geschlechtes bedeutet. Man beachte auch die Mannigfaltigkeit und den Wechsel in den die Nacht erhellenden Himmelslichtern v. 255 luna, v. 694 stella facem ducens, 801 Lucifer.

692. subitoque fragore intonuit laevom.

Odysseus, der vor Sorge nicht schlafen kann, verlässt Lager und Vorsaal. Im Hofe verrichtet er knieend sein Gebet. Da erscheint ihm am unbewölkten Himmel der Donner, von Zeus als günstiges Vorzeichen gesendet. Odyss. XX, 103 αὐτίκα δ' ἐβρόντησεν ἀπ' αἰγλήεντος Ὀλύμπου, ὑψόθεν ἐκ νεφέων· γήθησε δὲ δῖος Ὀδυσσεύς.

698. late circum loca sulpure fumant.

Wenn das Meteor im Idäischen Walde niedergegangen, so ist wohl keiner der im Hause des Anchises anwesenden Menschen, Zeuge des erwähnten Umstandes gewesen. Es ist eins der Mittel, deren sich der Dichter bedient, eine lebhafte Vorstellung des Ereignisses im Leser zu wecken. Durch nichts wird der Phantasie des Dichters mehr Realität verliehen, als wenn sie durch mehrere Sinne zugleich bestätigt wird.

V. 721: latos umeros. Hom. εὐρέας ὤμους.

In dem Munde des Aeneas ist die Erwähnung seiner breiten Schultern allerdings ein Selbstlob. Aber nicht so entbehrlich, wie Peerlkamp meint: Virgilius Homericam simplicitatem cum judicio sequitur. Aeneas apud Homerum recte de se dixisset εὐρέας ὤμους. Apud Virgilium minus. Die folgende Scene, wenn Aeneas den Anchises auf den Schultern trägt, ist nur dann erträglich, wenn der Leser mit Aeneas die Vorstellung eines kräftigen Mannes verbindet, der mit dieser Last, wie die Folge zeigt, im Falle der Gefahr, auch laufen kann; latos umeros dient also nicht nur als Mittel sinnlicher Anschaulichkeit, sondern als ein hier unentbehrlicher Erklärungsgrund.

723 ff. Dextrae — coniunx.

Unter den im Overbeck abgebildeten Denkmälern kommt ein Carneol der Darstellung des Vergil am nächsten. N. 158 S. 660 (Taf. 26, 10) Anchises auf den Schultern des Aeneas die sacra in einer Kiste auf dem Schoosse zurückblickend, Ascanius von Aeneas nachgezogen. Creusa fehlt, die in andern Darstellungen bald vorausgeht, bald nachfolgt. Die übrigen Bildwerke weichen mehr oder minder von ihr ab. N. 148, 156, 157, 166, 167, 171 (S. 657 ff.) Tafel 27, 8--12 und 16, zu 721.

750. stat casus renovare etc.

Aeneas kehrt, als er die Creusa verlor, nochmal in die Stadt zurück. Diess wirft nicht nur auf seinen Charakter ein neues Licht, lässt auf seine Unerschrockenheit nicht minder, als auf die Treue gegen sein Weib schliessen, sondern es gibt dem Dichter Gelegenheit, den Ausgang der unglücklichen Stadt mitzutheilen. Vollständig ist die Entwirrung erst, wenn eine vielseitige Lösung durchgeführt worden ist. Nicht nur die Haupthandlung, sondern auch die geschilderten Nebenhandlungen und Umstände verlangen ihren Abschluss.

V. 766: pavidae longo ordine matres stant circum.

Das Frauenloos war besonders geeignet, die Theilnahme der Hörerin anzusprechen. Dennoch wird der endliche Ausgang des Schicksales der Andromache, Cassandra und der Hecuba nur schwach angedeutet. Das gemeinsame Loos derer, die nicht starben, ist in die obigen Worte zusammengefasst.

774. opstipui, steteruntque comae et vox faucibus haesit.

Die Schilderung, die Homer von dem Grauen des altersschwachen Priamus entwirft, der in abendlicher Dämmerung, als er auf dem Wege nach dem Lager der Argiver am Scamandros seine Rosse tränkt, und, vom Herolde aus seinen tiefen Sorgen geweckt, den Hermes in Gestalt eines Mannes herankommen sieht, Iliad XXIV, 359: ὀρθαὶ δὲ τρίχες ἔσταν ἐνὶ γναμπτοῖσι μέλεσσιν, στῆ δὲ ταφών, überträgt Vergil nicht ohne Uebertreibung auf das Erschrecken des Aeneas beim Anblicke der Creusa. Doch löst sich das Grauen, das Aeneas bei der übernatürlichen Erscheinung empfindet, sobald er ihre Worte vernommen, in jene zärtliche Rührung auf, womit Aeneas, wie Odysseus seine Mutter in der Unterwelt (siehe zu v. 792 ter conatus ibi collo dare bracchia circum Odyss. XI, 206 τρὶς μὲν ἐφωρμήθην, ἑλέειν τέ με θυμὸς ἀνώγει, Τρὶς δέ μοι ἐκ χειρῶν σκιῇ εἴκελον ἢ καὶ ὀνείρῳ Ἔπτατ'.) vergebens zu umarmen strebt.

784. lacrimas dilectae pelle Creusae.

Der Verlust des Vaterlandes, des Ansehens und der Macht, konnten allenfalls dem Aeneas ersetzt, und in noch höherem Masse, als früher zu Theil werden; aber die neue Wunde, die dem Herzen des Helden geschlagen worden war — das fühlte der Zartsinn des Dichters — konnte nur durch die sanften Laute der Liebe geheilt werden.

V. 803: nec spes opis ulla dabatur.

Noch bis zuletzt hofft Aeneas und nur ungern trennt er sich, wie man von dem, was man liebt, sich erst dann trennt, wenn schon der letzte Hoffnungsschimmer aufgehört hat.

Gottlieb Friedrich.

SCHULNACHRICHTEN.

Lehrplan des Schuljahres 1867—68.

I. Klasse.

Klassenlehrer: Karl Gazda.

Religion: 2 Stunden. Dr. Luthers Katechismus nach Redlich's Ausgabe. Die kleinere Hälfte. *Lic. J. Borbis.*

Latein: 8 Stunden. 1. Sem. Grammatik nach Schulz. Die regelmässige Formenlehre: Declination, Comparation, Pronomina, Numeralia, Adverbia. Nach 10 Wochen alle 8 Tage eine halbe Stunde Composition nach Rožek's Lesebuche. — 2. Sem. Grammatik und Lesebuch wie im ersten Semester. Formenlehre: Genus, Tempora, Modi, Ableitung der Tempora; regelmässige Conjugation; Gebrauch des Conjunctivs und Infinitivs in den wichtigsten Fällen. — Memorieren und Aufschreiben der Vocabeln. Alle 8 Tage eine Composition. *K. Gazda.*

Deutsch: 4 Stunden. 1. und 2. Sem. Das Verbum, besonders die Conjugation des starken Verbums nach Bauers Grammatik. Lesen und Memorieren aus Mozarts Lesebuch 1. B. Alle 14 Tage ein Aufsatz. Jede Woche eine Schreibungsübung. *K. Gazda.*

Geographie: 3 Stunden. Geographie nach Schubert; Karten von Scheda. *I. Raschke.*

Mathematik: 3 Stunden. 1. Sem. Arithmetik. Ergänzungen zu den vier Species und Decimalbrüche, gemeine Brüche nach Močnik's Lehrbuch. — 2. Sem. 1 Stunde

